

**ЖИЗНЬ
И
ТВОРЧЕСТВО**

**РУССКОГО
АКТЕРА**

**ПАВЛА
ОРЛЕНЕВА**

**ОПИСАННЫЕ
ИМ
САМИМ**



Мемуары Павла Николаевича Орленева представляют несомненный интерес. Написанные в безыскусственной форме, но с увлечением, теплотой и искренностью, они по-своему отражают много людей, событий, сцен и художественных явлений, характеризующих тот период времени, в который восходила и блистала актерская звезда Орленева. В особенности в зеркале его воспоминаний отразилось, конечно, русское актерство, которое еще и сейчас является доминирующим типом в нашем театральном мире, но, быть может, скоро начнет уже исчезать, заменившись новым типом.

В живых воспоминаниях Орленева хорошо отражается актерский быт, проходят тени, а иногда яркие портреты десятков актерских фигур. В общем отношение Орленева к своим собратям актерам превосходное: к большим талантам — полное восторга и благоговения, к мелкой актерской братии — полное шутовства и обильной снисходительности.

В последнее время выходит очень много мемуаров. На мой взгляд не все они заслуживают уделяемого им внимания. Это относится, между прочим, и к актерским мемуарам. Но воспоминания Орленева по праву должны занять свое место в мемуарной литературе наших современников, уже перешагнувших за границу пожилого возраста.

(Из предисловия А. Луначарского)





ПАМЯТНИКИ ТЕАТРАЛЬНОГО
и
ОБЩЕСТВЕННОГО БЫТА

ЖИЗНЬ „ТВОРЧЕСТВО

РУССКОГО
АКТЕРА

ПАВЛА
ОРАЕНЕВА



„ACADEMIA“^{PO}
МОСКВА — ЛЕНИНГРАД

МСМХХХІ

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО
РУССКОГО
АКТЕРА
ПАВЛА ФРАЕНЕВА
ОПИСАННЫЕ
ИМ
САМИМ



ПРЕДИСЛОВИЕ А.В. ЛУНАЧАРСКОГО
РЕДАКЦИЯ
И.С. ЕЖОВА И Д.А. ТААЛЬНИКОВА
ПРИМЕЧАНИЯ
Э.А. СТАРКА



„ACADEMIA“
МОСКВА — ЛЕНИНГРАД
МСМХХХІ

**ТИТУЛ, СУПЕРОБЛОЖКА
И РИСУНОК ПЕРЕПЛЕТА
РАБОТЫ ХУДОЖНИКА
И. З. ЛАЛЕНКОВА**

**Ленинградский Областлит № 10334.
Отпечатано в типографии «Пе-
чатный Двор» Ленинград,
Гатчинская 26, Тираж
5000.—13¹/₂ листов
Заказ № 731.**



П. Н. ОРЛЕНЕВ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемые вниманию читателей мемуары Павла Николаевича Орленева представляют несомненный интерес. Написанные в безыскусственной форме, но с увлечением, теплотой и искренностью, они по-своему отражают много людей, событий, сцен, художественных явлений, характеризующих тот период времени, в который восходила и блистала актерская звезда Орленева. В особенности в зеркале его воспоминаний отразилось, конечно, русское актерство, которое еще и сейчас является доминирующим типом в нашем театральном мире, но, быть может, скоро начнет уже исчезать, заменяясь совсем новым типом. Вообще говоря, к актерству установилось двойное отношение. Многие высказываются о нем с большой антипатией, считают актерский мир пустым, мишурным, беспорядочным. Так, например, Куприн дает следующий резкий отзыв об артистическом мире (в рассказе „Как я был актером“):

„Все они были бессердечны, предатели и завистники по отношению друг к другу, без малейшего уважения к красоте и силе творчества,—прямо какие-то хамские, дубленные души! И вдобавок, люди поражающего невежества и глубокого равнодушия, притворщики, истерически-холодные лжецы с бутафорскими слезами и театральными рыданиями, упорно-отсталые рабы, готовые всегда радостно пресмыкаться перед начальством и перед меценатами...“

И в совсем недавнем своем, чрезвычайно вдумчивом и глубоком романе „Мир Вильяма Клиссольда“ едва ли не самый интеллигентный из нынешних европейских писателей—Герберт Уэллс посвящает актерскому миру следующие пренебрежительные строки: „Я очень мало был знаком с театральным миром до тех пор, пока отношения мои с Еленой не ввели меня туда. Я нашел его пропитанным необычайным самомнением, ненасытной жадной сильных и нездоровых впечатлений, и меня всегда поражал

полнейший недостаток в нем интеллектуального сознания. Этот мир был полон пронирыливыми и снующими без дела людьми и выставляющими себя напоказ женщинами; он без умолку бесконечно говорил о себе, а в сущности мало что собой представлял“.

С другой стороны, принято считать актерский мир забавным, милым, непосредственным, остроумным и т. д.

„Актеры, ведь, как дети“, — говорил А. П. Чехов Орленеву, а Орленев на это отвечает ему анекдотом: „Да, — говорит он, — дети говорят: „давайте играть в актеров, изобразим, как мы перепьемся, передеремся и ляжем спать“.

В этой шутке есть не мало горькой правды. Актерский мир состоит из людей с перенапряженными нервами, живущих ежевечерне и еженощно утомлением, вспышками вдохновения и отчаянием перед лицом упадка сил, чередовкой успехов и провалов: ведь если нет такого величайшего актера, у которого не было бы провалов, то нет, пожалуй, и такой маленькой театральной букашки, которая не знала бы своих успехов или не придумывала себе.

Актер, за малым исключением, ведет кочевую жизнь, от сезона к сезону или по гастролям. Его быт не устроен. У него нет корня, часто не только корня оседлости, но и корня сколько-нибудь устойчивой нравственности.

Но, конечно, верно и то, что среди актеров попадаются очаровательные типы тех бессребренников и кутил, у которых за их авантюрной внешностью кроется настоящая, до святости доходящая, преданность своему искусству, своеобразная отчужденность от расчетливости, меркантилизма буржуазии, какой-то даже наивный героизм по отношению к житейским мелочам. Таких актеров, если они притом еще и талантливы, обычно окружают большой и живой симпатией как их собственные соратники, так и публика вплоть до самых крупных представителей этой публики.

Любопытен сам герой мемуаров — П. Н. Орленев, который рисует себя со всей искренностью. Если он нажимает иногда педаль для того, чтобы изобразить свои большие успехи, то он обычно при том ссылается на документы, на отзывы в печати и т. д. И действительно, больших, громких успехов на родине и за границей у Орленева было много. Но с такой же откровенностью говорит

он и о своих неудачах, о своем постоянном безденежье, часто доходившем до унижительных форм, о своих непробудных кутежах, о своем сидении по разным русским и американским тюрьмам из-за скандалов и неряшливости в делах, это не значит, что Орленев не щадит себя. Наоборот, ему присуще сознание, что вся эта „богемность“ его была ему к лицу, что это доказывает только его „шаловливость“, которой он любит немного пококетничать.

Но рядом с этим у Орленева несомненно наличие высокого вдохновения, которое сказывается в своеобразной одержимости то одной, то другой ролью. Он, действительно, глубоко продумывает, прочувствует их по-своему. Каждая его роль есть акт самостоятельного творчества. Он очень быстро уходит от всякого подражания и иногда в своей оригинальности, на мой взгляд, заходит слишком далеко, например, в режиссерском плане Гамлета. Это, однако, в общем хорошо в нем и ставит его значительно выше простых актеров-исполнителей. В тех случаях, когда ему необходимо было напрячь свою волю, он умел бросить свое пьянство и сосредоточиться на том или другом серьезном образе.

Чрезвычайно любопытна своеобразная твердость воли Орленева, который на первый взгляд, при знакомстве с его мемуарами (да и из личного знакомства), кажется, наоборот, слабовольным, поддающимся соблазну, в особенности соблазну своих „любимых напитков“. А между тем, ни один план Орленева не остался невыполненным, какие бы препятствия ни стояли на пути. Запрещенные пьесы, исполнение которых казалось немислимым и разрешение на которые Орленев достигал правдами и неправдами, постановка труднейших вещей, как „Бранд“ в два вечера, путешествие за границу в дальнюю Америку, исполнение задуманных заранее пьес на русском языке с иностранными актерами и даже до известной степени заветная мечта о бесплатном театре для крестьян — все это было фактически исполнено Орленевым в очень и очень значительной степени, временами даже полностью и с решительным успехом.

Можно в известной степени из мемуаров вынести впечатление о том, каким именно актером был Орленев, какую полосу в истории театра он выражал, чему был обязан своими огромными успехами.

Театр к тому времени, когда его имя стало греметь, решительно переходил на рельсы полного реализма. Театр хотел до иллюзии изображать жизнь и прежде всего жизнь буржуазии, интеллигенции, иногда трудового народа. Исторические образы также проводились сквозь эту возможно более жестко и ярко выраженную правду.

Между тем, жизненная правда сама ломалась. В лучших произведениях драматургов своих и западных отражалась болезненность эпохи, метание „среднего“ человека. Сложная и быстро-текущая жизнь, к которой отнюдь не приспособился еще мещанин, интеллигент, деловой человек, приводила к тяжелым нервным заболеваниям. Вместе с тем реализм, который, будучи ограничен рамками вообще несколько бесцветной эпохи, чуждой решительных катастроф (каким позднее явились мировая война и Октябрьская революция), жадно искал украсить себя именно углублением своих „драматических“ переживаний. Такое углубление давалось в том случае, когда переживание доводилось до экстатического состояния, до надрыва, но поэтому нельзя было искать, как искали прежние актеры предыдущего поколения, выхода в пафос, в приподнятость часто „театральной“ игры. Напротив, клиника изображения психоза давала полную возможность крепко схватить за сердца, потрясти, не отходя от реализма.

Орленев сам больной и, по его собственному заявлению, переживший позднее опасный приступ прогрессивного паралича, вечно подтягивавший свои нервы кутежами, имевший больную мать и брата, ранее погибшего от эпилепсии, искал внутри себя и в своих воспоминаниях о семье красок, которые превратили старое амплуа неврастеника в „героя нашего времени“, сделав его типом патологическим. С большой любовью берет поэтому Орленев именно патологических людей: царей Федора и Павла, Освальда, Раскольникова, Дмитрия Карамазова, а других, например, Гамлета, Бранда и т. д., он самой манерой своей игры старается сделать близкими зрителю, в то же время придавая им патологические черты людей, страдающих неврозом.

Будучи человеком аполитическим, Орленев, тем не менее, всегда был передовым, народолюбивым человеком, довольно дерзким по отношению к властям предрежущим, и всегда в нем было то очарование свободного ху-

дожника, которое привлекало к нему лучших людей его времени.

В живых воспоминаниях Орленева хорошо отражается актерский быт, проходят тени, а иногда яркие портреты десятков актерских фигур. В общем отношении Орленева к своим собратям актерам превосходное: к большим талантам — полное восторга и благоговения, к мелкой актерской братии — полное шутиливости и обильной снисходительности.

Но, помимо актеров, Орленев был относительно близок с большим количеством крупных людей. Любопытно рисуется в воспоминаниях горячо любимый им Чехов, еще раз загадкой проходит отвратительный старик, но по своему широкая натура, большой талант — Суворин. Забавно то, что вспоминает Орленев о Л. Н. Толстом, Черткове и толстовцах. Элегантным силуэтом проходит перед нами Г. В. Плеханов и многие другие.

Конечно, суждения Орленева о людях иногда бывают неправильными, несколько поверхностными, односторонними. Он берет их по-своему, со своей точки зрения, такая индивидуальность оценки представляет собою ценность. Мы можем подходить тем более объективно к прошлому, чем больше субъективных отражений имеем мы в своем распоряжении. Такой богатый красками материал мы можем потом проверять, строя основной костяк эпохи по принципам исторического материализма.

Я вполне убежден, что читатели, прежде всего, будут с большой легкостью воспринимать все написанное Орленевым: это очень занятно, разнообразно и живо. Вместе с тем по прочтении книги каждый читатель получит некоторые дополнительные сведения о нашем недавнем прошлом, в особенности — о прошлом театра.

В последнее время выходит очень много мемуаров. На мой взгляд не все они заслуживают уделяемого им внимания. Это относится, между прочим, и к актерским мемуарам. Но воспоминания Орленева по праву должны занять свое место в мемуарной литературе наших современников, уже перешагнувших за границу пожилого возраста.

А. Луначарский.

П. Н. ОРЛЕНЕВ

ВОСПОМИНАНИЯ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Родители. — Первые увлечения театром. — В. Н. Андреев-Бурлак и его „Записки сумасшедшего“. — В гимназии. — Первое выступление на сцене. — М. Т. Иванов-Козельский. — Исключение из гимназии. — На экзамене у Г. Н. Федотовой. — Поступление в театральную школу. — А. Н. Островский. — Деревенские спектакли. — Начало скитальческой жизни. — Первый контракт.

Я родился в 1869 году 22 февраля (по старому стилю), на Рождественке, в доме графа Торлецкого. В том помещении, где теперь посредабис, был в то время магазин моего отца Николая Тихоновича Орлова. Он был из крестьян московской губернии, Дмитровского уезда, и был отдан в магазин московского купца Пелецкого, торговавшего дамскими верхними нарядами. Отец был взят этим купцом в „мальчики“ и, неся на себе всю черную работу, мало-по-малу пробился в подмастерья, а затем самоучкой научился читать, писать и считать на счетах и был произведен в помощники приказчика. На двадцатом году своей жизни он женился на племяннице хозяина, урожденной Клуздо. Ее отец был выходцем из Италии и по ремеслу был сапожником. Вскоре отец стал старшим приказчиком и компаньоном своего хозяина, а по смерти последнего принял на себя все дело. Я родился во время праздничной

свадьбы друзей моих родителей. Магазин был превращен в танцевальный зал, и под музыку и танцы мать и родила меня.

Отец вел большую оптовую торговлю также и с провинциальными городами. Однажды один из сибирских купцов обанкротился и вместо денег прислал моему отцу, которого очень любил, четыре огромных ящика с книгами; из них три ящика оказались с театральными пьесами. Отец очень часто ходил в Малый театр и особенно любил смотреть пьесы, прочтенные им заблаговременно из собственной, присланной из Сибири, библиотеки. На другой день после увиденного в Малом театре спектакля, он после запора магазина читал вслух пьесу, очень удачно копируя виденных им великих артистов: М. С. Щепкина, ¹ Прова Михайловича Садовского, ² Самарина, ³ Живокини, ⁴ Музиля, ⁵ Макшеева, ⁶ Александра Павловича Ленского, ⁷ Южина, ⁸ а также великих артисток, Марию Николаевну Ермолову, ⁹ Гликерию Николаевну Федотову, ¹⁰ и талантливейших старух Акимову ¹¹ и Медведеву, ¹² Никулину ¹³ и почти весь благословенный щепкинского дома незабываемый состав.

Я был его страстным, неизменно восхищенным, постоянным слушателем. Брат мой, больной и припадочный, в конце концов на восемнадцатом году сошел съума, как раз в тот же год, когда я удрал из дома на сцену. Брат мой и обе сестры скучали и не любили отцовского чтения, а я готов был слушать с утра до ночи. Я впивался в отца и слушал его, весь замирая. Много с его слов я запомнил монологов

из „Коварства и любви“, „Гамлета“, „Уголино“ (помню, он читал и представлял в этих трагедиях гениальнейшего Павла Степановича Мочалова). Затем я знал наизусть и так же, как отец, стал изображать Любима Торцова из „Бедности не порок“, Франца Моора из „Разбойников“. Когда все дети уходили в сад гулять, я оставался один, и, накинув на себя черную материнскую шаль и надев на голову вместо берета сестрину шапочку с пером, сделав себе из дерева подобие меча, читал все монологи Гамлета, которого знал от слова до слова по переводу Полевого.

Когда мне было одиннадцать лет, я уже был во 2-й гимназии на Разгуляе. Первые два года я был пансионером, каждую субботу и воскресенье посещал вместе с отцом Малый театр и видел Ермолову в „Марии Стюарт“, „Орлеанской деве“ и в „Донне Анне“, „Ричарде III“, вместе с Александром Павловичем Ленским. Летом я жил в семье на даче в Петровском парке и там, увидев в летнем императорском театре Василия Николаевича Андреева-Бурлака¹⁴ в „Записках сумасшедшего“, прибежал домой, записал все „Записки“ наизусть и стал читать их, копируя Андреева-Бурлака, как говорили, с поразительной верностью. Я надевал поверх ночной гимназической рубашки длинную женскую рубаху матери, укутывал вместо колпака голову салфеткой, углем рисовал глаза и делал небритость, ставил три стула, ложился на них и после паузы начинал монолог. Когда к родителям приходили гости, я всегда просил мать, чтобы она заставляла меня читать „Сума-

сшедшего“, а иначе грозился обидеть старшего брата, который был ее любимцем и меня, как сильнейшего, очень боялся; он обыкновенно кричал: „Мамка! Пашка колотится!“

В гимназии, где я был два года пансионером, я часто читал „Сумасшедшего“ гимназистам всех классов с разрешения одного из дортуарных надзирателей. Сторож приносил мне из гимназической больницы белый халат и туфли. Затем я попросил отца сделать меня приходящим и, пользуясь тем, что родители мои часто уходили играть в карты к знакомым, я делал из белья и одеяла фигуру спавшего и ночью удира из дома, чтобы проводить после спектакля Ермолову до ждавшей ее кареты, и затем, счастливый, возвращался домой.

Против Малого театра в доме Шелапутина, где теперь находится театр МХАТ II, был артистический кружок. Отец, будучи членом этого кружка, часто брал меня в театр. В то время там играли некоторые актеры из Малого театра. Я, помню, видел замечательного актера Путьяту, произведшего на меня громадное впечатление в роли Фердинанда в „Коварстве и любви“. Он окончил жизнь трагически, отравившись нечаянно свинцовыми белилами. Там же играли: Кошева, ее первый муж Ленский, Петров, Иван Николаевич Греков и гастролировал изумительный Анатолий Клавдиевич Любский; из артисток запечатлелась Анна Яковлевна Романовская, там же был и брат Александра Павловича Ленского — Анатолий Павлович. Я часто украдкой пробирался за кулисы и вертелся около мужских театральных уборных.

Ленский меня приблизил к себе и так обласкал, что я в нем души не чаял. Я ему признался, что очень хочу пойти на сцену, и как-то в уборной попросил его прослушать мои „Записки сумасшедшего“. Он меня похвалил, а как раз в это время искали малолетнего исполнителя на роль мальчика, брата невесты в „Русской свадьбе“.¹⁵

Я тайком от родителей в первый раз на сцене сыграл и произнес свои слова отчетливо и ясно: „Позволь тебя обуть, сестрица, на радость и счастье“. На одной из репетиций кого-то дожидались. Анатолий Павлович, желая сократить время ожидающим артистам, предложил им прослушать, как мальчик-гимназист Паша Орлов прочтет им „Записки сумасшедшего“. Я не заставил долго себя просить, снял мундир и жилет, повязал голову гримировальным полотенцем Ленского, поставил, как всегда, три стула и начал...

Во время моего чтения публика посмеивалась и разговаривала о постороннем, но в финальной сцене: „Матушка, пожалей свою больную деточку, урони слезу на его больную голову...“ среди актеров наступило полное затишье... Через минуту подошла ко мне Анна Яковлевна Романовская, обняла меня, поцеловала в лоб и сказала: „ты будешь большим актером“. Об этом я впоследствии напомнил ей, когда совершенно случайно, по ее рекомендации, я уже служил в театре Корша.

Мы жили в это время на Цветном бульваре в доме Торопова, там же помещалась семья известного режиссера и опереточного комика

Григория Ставровича Вальяно. У него были костюмы, парики, гримировальные краски, много всяких приспособлений для наших домашних спектаклей. Отец мне разрешил учиться гимнастике и фехтованию вместе с братьями Вальяно, Ставром и Дмитрием, приходящими учениками кадетского корпуса. Там в старших классах учился и сын знаменитого Павла Васильевича Васильева, который был нашим домашним режиссером и играл с нами, а также брал уроки гимнастики у учителя и фехтовальщика Тарасова. Я был очень способен и ловок, прекрасно работал на трапеции, кольцах, на турнике и, уже поступив на сцену, долго продолжал заниматься гимнастикой, развивая грудь, мышцы и ловкость. Я доходил даже до сальтоморта. Покровительствовали этому два брата Дуровых — Владимир и Анатолий Леонидовичи. Моя семья была хорошо знакома с их бабушкой Прасковьей Семеновной и сестрой их Конкордией Леонидовной. Кстати, она вышла замуж за моего первого репетитора Алексея Дмитриевича Ромашева, настоящего идеалиста и романтика, который, сделавшись искуснейшим врачом и не имея особых доходов, лечил бедных людей бесплатно. Он внушал мне самые благородные мысли. Я до сих пор чувствую глубокую к нему благодарность.

Конкордия Дурова играла с нами в пьесе Небезина („На зыбкой почве“) и в „Испорченной жизни“ Чернышева, а я, увлеченный гениальным Митрофаном Трофимовичем Ивановым-Козельским,¹⁶ играл в этих пьесах роли: в первой Сергея, во второй Кудряева — двух

героев, которых я по несколько раз видел в театре Корша в незабываемом исполнении Митрофана Трофимовича.

У меня был репетитором одно время студент Владимир Павлович Козлов — он был вхож в уборные театра Корша и был знаком с такими большими артистами, как Василий Николаевич Андреев-Бурлак, Модест Иванович Писарев¹⁷ и его жена — неподражаемая и незабвенная Александра Яковлевна Глама-Мещерская.¹⁸ Через своего репетитора я и сам пробирался в мужские уборные и хоть украдкой, но очень долго и с большим наслаждением смотрел на удивительные, полные тоскующей задумчивости, пленительные глаза Козельского. Обожание мое к нему так было велико, что, как и отец мой, начавший свою судьбу с „мальчиков“ у купца, так и я мечтал поступить в услужение к Митрофану Трофимовичу, чтобы быть около него и ухаживать за ним со всей моей чистой и детской любовью. Сколько ночей провел я в бессоннице, мечтая о том, как я приду к нему и попрошу его взять меня к себе на бескорыстную службу.

Помню точно этот день. С каким трепетом я отправился на репетицию в театр Корша, чтобы предложить всего себя Иванову-Козельскому. У Корша мне сказали, что сегодня он на репетиции не занят и, вероятно, находится около Большого театра в ресторане Вельде. Я пошел в ресторан. Швейцар сказал, что он в бильярдной. Я попросил официанта доложить обо мне Иванову-Козельскому, отдав ему за услуги последний двугривенный. Выходит из бильярд-

ной Козельский без пиджака и жилета, весь в мелу, возбужденный, и говорит: „Ну, давай!“ (Он, вероятно, думал, что я принес письмо.) „Ну, что ж, давай!“ Я не понял, растерялся, язык отнялся. Он ушел, махнув рукой, и все мечты мои распались.

У меня, кроме первого репетитора А. Ромашева, было в разное время еще трое, и все они пошли на сцену. Вместо того, чтобы с ними готовить заданные уроки, я все время рассказывал им о спектаклях, читал, копируя актеров, и время проходило интересно. Репетиторами моими были: Константин Константинович Коленда, — он стал актером и фамилию взял Витарский;¹⁹ затем Владимир Павлович Козлов, которого я, будучи уже актером, встретил в одном городе, где он занимал амплуа первого любовника под фамилией Аркунин; третий и последний — Николай Дмитриевич Некрасов, впоследствии известнейший актер, фамилия — Красов.²⁰ Я с ним служил в Малом театре, и гримировались мы в одной уборной. Когда я находился в ударе, всегда его изводил, попрекая тем, что он срамил мою гимназию, в которой мы оба учились, а теперь срамит уборную, в которой я с ним одеваюсь, что он актер ничемный и лучше бы присматривался к рабочим, как они ставят декорации. Он отвечал, что я себе противоречу, напоминая, что я же его хвалил за роль Христа в пьесе Гауптмана: „Ганнеле“. Подумав, я сказал: „Ну, тебя только ради Христа и держат“. Эта крылатая фраза облетела все российские театры.

Из второй гимназии меня исключили. Случи-

лось это так. Учитель латинского языка, вызвав меня к кафедре, попросил, чтобы я дал ему тетрадь для слов. Я подал — он прочел: „Ты бледна, Луиза, и Луиза моя все меня любит“. Это была изучаемая мной в то время роль Фердинанда, написанная в тетрадке для латинских слов. Меня посадили в карцер, послали за отцом и исключили. Отец начал хлопотать, чтобы меня приняли в первую гимназию, на углу Каретного ряда и Оружейного переулка. Я со слезами умолял отца отдать меня в театральную школу. Он обещал подумать и дня через три сказал, что был он у знаменитого Самарина, Ивана Васильевича, и тот сказал ему, чтобы я прежде окончил университет. Меня перевели в первую прогимназию, и там я так же не занимался, как и во второй, и только лишь учил стихи, в особенности Никитина и Некрасова. Я читал их товарищам, и многие хвалили.

Как-то раз товарищ Григорий Молдавцев, который тоже хотел поступить на сцену, принес мне газетную вырезку, где было напечатано: „Допускаются к испытанию желающие вступить в драматическую школу при императорских театрах. Просят обращаться к Гликерии Николаевне Федотовой по такому-то адресу, в такие-то часы“. Я пошел, удрав из прогимназии с греческого экзамена, пришел в квартиру Г. Н. Федотовой. Она еще не приехала с репетиции, но я уже застал Молдавцева. Наконец приехала Гликерия Николаевна и, увидав нас, сказала: „Боже, какие малютки“. Она заставила нас читать. Я прочитал отрывок из стихотво-

рения Никитина „Болезнь“. Молдавцев начал читать монолог Репетилова из „Горя от ума“, растянулся на полу и закричал: „Тьфу! оплошал, ох мой создатель“. Гликерия Николаевна даже упала в кресло от испуга. Затем дала нам свою рекомендательную карточку к Погожеву и адрес императорской конторы. Погожев, взяв наши адреса, сказал, что через некоторое время нас вызовут на испытание в драматическую школу.

Через два месяца, наконец, открылась школа. Преподаватели — Иосиф Андреевич Правдин²¹ и Г. Н. Федотова. Были назначены экзамены. Я выбрал то же трагическое стихотворение, но когда начал мрачно читать его, то вдруг всех рассмешил. Я читал, читал, да вдруг остановился и с какой-то невинной, детской улыбкой сказал: „Гликерия Николаевна, я лучше начну с половины, уж очень длинно“. Все захохотали, и эксперты решили, что быть мне комиком-простаком, но я тянулся в трагики. Тотчас же после экзаменов назначены были отрывки из пьесы: „Наш друг Неклюжев“. ²² Ученикам, выдержавшим экзамен, предоставлено было выбрать себе из этих отрывков роли. На первую роль Неклюжева, главного героя пьесы, заявили желание Константин Сергеевич Алексеев (будущий Станиславский), вторым дублером уже начинающий актер и желающий снова учиться в императорской школе А. М. Звездич, третьим — Лачинов и четвертым претендентом Павел Орлов, т. е. я, шестнадцатилетний. Когда Гликерия Николаевна узнала, что среди Неклюжевых предлагается Орлов, она нагнулась и начала

под креслами, столами и даже стульями что-то искать, говоря: „Где же тут еще один Неклюжев?“ Тогда все меня осмеяли и дали учить простака Капитошу. Учил меня этой роли, работая со мной над жестами, мимикой, тоном и интонацией, Осип Андреевич Правдин, сам игравший на императорской сцене эту же роль. Роль мне удалась, и когда, с назначением Александра Николаевича Островского инспектором школы и начальником репертуара, ²³ были разрешены дебюты провинциальным актерам, меня вызвали на императорскую сцену играть в дебют артистки Степановой, племянницы известной драматической артистки Рыкаловой, роль Капитоши, а до этих пор, приучая нас к сцене, занимали нас в Малом театре, как учеников-экстернов „на выходах“ — в „Грозе“, „Побежденном Риме“, „Орлеанской деве“, „Ричарде III“. Все эти поразительные спектакли запечатлелись у меня на всю жизнь. Я всегда стоял одетый и загримированный в выходной роли, изображая „народ“. Всегда старался стоять возле Марии Николаевны Ермоловой, не сводя с нее полных преклонения глаз.

Александр Николаевич Островский присутствовал на всех дебютах и после спектакля „Наш друг Неклюжев“, на котором я играл роль Капитоши, приказал привести меня к себе в директорскую ложу и сказал режиссеру Черневскому, указывая на меня: „Этого надо взять“. Это меня окончательно укрепило, и я решил весь отдать душой и телом театру. Островский хотел создать новую школу только для очень способных учеников. В это время появи-

лась пьеса Сумбатова-Южина „Арказановы“, где была интересная нервная роль мальчика шестнадцати лет Бориса Арказанова. Мне удалось прочесть эту пьесу и переписать роль Бориса.

В ожидании будущего сезона и открытия школы, я отправился с товарищами в село Сабурово, в нескольких верстах от Сергиевского посада (ныне Загорск). Там мы устроились в крестьянской избе и собирались ставить в большом сарае спектакль для местных и соседних крестьян, а пока питались рыбной ловлей и охотой. Я начал ездить в „ночное“ с крестьянскими мальчиками и читал им стихи Некрасова и Никитина, которых знал множество. Услышали об этом и старые и молодые крестьяне, а также бабы и девки, и почти каждую ночь отправлялись слушать мои стихи и рассказы. Я им читал также пьесы А. Островского: „Лес“, „Женитьба Бальзаминова“ и „Бедность не порок“. Все эти пьесы и их главные роли сидели во мне глубоко еще с самых детских лет, когда мой отец приходил из Малого театра и на другой день читал и изображал всех действующих лиц этих комедий. Когда мне было всего двенадцать лет, я, после „Записок сумасшедшего“, выучил, разыгрывая с компанией товарищей-гимназистов и их сестер в подвальной комнате нашей квартиры „Бедность не порок“, роль Любима Торцова. В „почком“, когда я прочитал эту пьесу и рассказал, как я уже играл ее с гимназистами, крестьяне всей гурьбой стали упрашивать сыграть для них в сарае. Мы в деревне

подружились с расстриженным попом, и оказалось, что он семинаристом играл в любительских спектаклях. Мы упросили его участвовать с нами. Помню, мы приготовили две сцены из пушкинского „Бориса Годунова“: сцену в келье монастыря, где Пимена играл поп-расстрига, сцену в корчме. В обеих сценах я играл Дмитрия. Крестьяне, довольные и радостные, стали нам носить молока, яиц, хлеба, рыбы, творогу. Играли мы подряд три воскресенья и продолжали бы еще, но товарищ Бежин вдруг получил московское письмо с газетною заметкой о внезапной смерти Островского ²¹ и о том, что школа остается под вопросом.

Через месяц окончательно определилось, что школа навсегда закрылась. Положение мое было отчаянное. От отца ушел, мне негде было жить, в особенности трудно было ночи проводить. Пробовал дремать на бульварных скамейках, сторожа прогоняли. Однажды в шесть часов утра дремал я на Страстном бульваре. Откуда-то возвращался, вероятно, с кутежа, актер Жариков. Сел на лавку, где я дремал, и спросил: „Нет ли у тебя спичек, Орлов, это ты?“ Он тоже был один из тех актеров, которые дебютировали при Островском. „Орлов, что ты тут делаешь? Почему ты не идешь домой“. Я ответил: „Я ничего не делаю, мне некуда идти“. — „Хочешь, я тебя устрою, я в Вологду главным режиссером приглашен“. Я стал его очень просить об этом. Он дал мне адрес Пушкина-Чекрыгина: „Сходи к нему сегодня в три часа дня, скажи, что я

тебя прислал". Ровно в три часа я вошел в маленькую гостиницу на Сретенке. Стучу. Оттуда хриплый крик: „Чорт вас побери, только что лег спать. Кто там?“ — „Да я от Жарикова к вам.“ Он закричал: „Никакого Жарикова я не знаю“, — и, открыв дверь, впустил меня: „Чего тебе?“ — „Хочу в актеры.“ Он посмотрел на мою маленькую фигурку и сказал: „Какой же ты актер, ты ничего не сможешь делать.“ Я объяснил ему, что был в театральной школе, и там при Островском играл. У меня, видимо было очень печальное лицо. „Вы оперетки знаете?“ — спросил он: — „Можете вы в хоре петь?“ Я ему назвал подряд все оперетки, какие попадались на афишах и которые я тут вспомнил. Он мне предложил подписать контракт на 25 рублей в месяц и спросил: „Аванс нужен?“ Я не понял. „Денег вперед за полмесяца и 6 рублей дорожных, распишитесь.“ Это был мой первый контракт и первые деньги. С ними, прижимая их к груди, я побежал в Каретный ряд к сестре и на углу Петровских ворот обнял столб, стоящий там, и поцеловал его среди белого дня. Мой друг Бежин, узнав, что я подписал контракт, решил мне сделать подарок.

Он служил в конторе громадного магазина Германа Корпуса, знаменитого мужского портного. Он переделал из своих костюмов на мой рост фрак и сюртук и придел меня так хорошо, что, как говорится, получился актерик чистенький, сюртук приличный и брючки не обтрепанные.

ГЛАВА ВТОРАЯ

1885 — 1886 годы. — Сезон в Вологде. — Первое разочарование. — Роль Тереньки в „Лесе“. — Первый каламбур. — Неприятное происшествие. — А. А. Шимановский. — Его влияние на Орленева. — Бенефисный обычай. — Смешной случай во время спектакля. — Первое выступление в дивертисменте. — Первый сценический успех.

Не успел я сесть в вагон по взятому билету в Вологду, как появляется мой однокашник по школе Федотовой Григорий Молдавцев. Мы были с ним однолетки, обоим по семнадцати лет. Он мне сообщил, что Жариков его тоже устроил в Вологду. Приехав в город, вещи свои я оставил на хранение и пешком пошел искать убежища. Город почти без каменных домов. После Москвы просто деревней показался. Прошел мимо театра: большой старый деревянный ящик (он и до сих пор жив и невредим, хотя город подновился). Комнату нашел я очень скоро по билету, наклеенному на окне. Пришел, смотрю — громадная комната, стоит деревянный стол, стул и табуретка и что-то вроде узенького диванчика без ручек, предназначенного по видимому для постели, но без всяких тюфяков и подушек. Оказывается, отсюда только что выехал в Ярославль учитель танцев, которому мебели не требовалось. Я спросил у хозяйки про цену комнаты. Она ответила: двадцать

рублей в месяц. Я испугался такой суммы и пошел вниз по лестнице, она вслед мне говорит: „Господин, господин, послушайте, милый человек, за эти деньги обед-то вам давать, ужин давать, белье-то стирать, а теперь возьмите чай, сахар, да и молоко.“ Я обрадовался дешевизне, но все-таки выговорил себе к молоку еще толокно, — хотелось пополнить, потому что я был очень худенький.

В первый же день, придя в театр, я был очень огорчен. После того, как я подписал контракт и встретился опять с Жариковым в Москве, он меня обрадовал, что сезон в Вологде начинается „Лесом“ Островского и что мне уже назначена роль Буланова, гимназиста. Я видел на сцене „Лес“ несколько раз, переписал себе роль и по дороге в Вологду читал ее вслух, а приятель мой Молдавцев пошел, как оказалось, к действительному настоящему режиссеру Винклеру и обманул его, говоря, что он уже играл роль Буланова, а мне вместо этой роли прислали маленькую роль мальчика Терёньки. На первой репетиции установили места второго акта, я тотчас после репетиции пришел домой и решил, что буду работать над всякой ролью, как бы она ни была мала. А у Терёньки всего два слова: „слышу“ и крик за кулисами: „тятенька.“ В большой своей комнате вместо пня я поставил табурет и все время примеривался, как выбегать из-за кулис и на целый дом орал: „тятенька“, думая, что я развиваю этим свой голос. Потом я повесил гимнастические кольца и трапецию и каждый день по несколько раз

занимался гимнастикой, развивая мускулы и грудь. Вторая роль была из драмы „Горезлосчастье“ — третьего чиновника. У него всего одна фраза: „Я еще в прошлом году заметил: Иван Алексеевич купил себе новую шляпу-цилиндр, непременно жениться собирается.“ Фразу эту я еще до репетиции говорил наизусть, без суфлера. На первой репетиции режиссер Винклер сказал суфлеру: „Вымарайте эту фразу, она никогда не идет“. Я обиделся, пошел за кулисы и расплакался, что мне не оставили в роли хотя бы два слова, как в Терёнке. Подошел ко мне премьер Иван Андреевич Панормов-Сокольский и, глядя по голове, утешал меня: „Ну, будет, будет, еще наиграешься — молодой, чего плакать-то.“ Но по моей молодости и маленькому росту ролей мне никаких не давали, и я участвовал только в опереточном хоре. С нами каждый день занимался неумеющий говорить по-русски капельмейстер Гох, и никто в его указаниях ничего разобрать не мог.

Был я мальчик хорошенький, всегда надушенный и завитой. Помню мой первый каламбур, из-за которого обратили на меня внимание многие актеры и актрисы. Про Панормова-Сокольского я сказал: „А драматический герой имел катар и геморой“. Ему об этом рассказали, и он, очевидно, желая мне за это отомстить, сказал при всей труппе, стыдя меня: „Молодой человек, что это вы все завиваетесь?“ А я, указав на его облысевшую голову, оборвал его: „А что это вы все лезете?“ Эта фраза имела успех, и ко мне стали присматриваться. Осо-

бенно нравился я актрисам. Я со вкусом одевался, и местная молодежь даже брала с меня фасоны платья и шляп. А актрисы со мной не стеснялись: отведут меня за кулисы в уголок, где никто не видит, и начнут щекотать и целовать. Я вдруг осмелел и стал маленьким фатом. Разговаривая со вторыми актерами о женщинах, я как-то сказал, что они почти все равнодушны ко мне. Среди женщин, о которых я так отзывался, были две уже помолвленные за актеров. Один из них был Жариков, и они, мстя за мое хвастовство, заманили меня в комнату одной из обиженных мной артисток и стали со мной расправляться, лезли на меня с кулаками и, наконец, столкнули с лестницы. Вот этот-то „случай“ и доставил мне много радости и счастья и повлиял на всю мою жизнь.

Когда я летел спущенный с лестницы, я упал в объятия человека, бывшего моим соседом внизу. Он, успокоив меня, привел к себе в комнату. Это был актер-резонер и характерный, настоящая его фамилия была тогда довольно знаменитая — Корсаков (псевдоним Шимановский) Андрей Алексеевич. Комната его была увешана портретами почти всех писателей в рамках, и по всей стене были полки с множеством книг. Тут была почти вся классическая литература, а сам Шимановский был образованнейшим человеком; он кончил с дипломом московский университет. Когда я рассказал ему, за что меня сбросили с лестницы, он отечески пожурил меня и сказал улыбаясь: „Ты счастливый, что упал ко мне в хорошие руки“. С этого дня он со мной не расставался.

Актер он был неровный, играл больше по настроению, но чтец превосходный, с голосом, хватающим за душу, такого сочного и вместе с тем нежного тембра, что всех покорял. И вот этот даровитый актер, не желая подделываться и лебезить, как все бездарности, перед режиссером, принужден был вместе со мной и другими неудачниками стоять на сцене в пошлой оперетке, — в каком-нибудь „Зеленом острове“ — и тянуть гнусный напев с пошлыми словами:

Раки мы на мели,
Нам женщин не достало.
Ах зачем привезли
Их на остров мало!

И вот после такого гнусного спектакля, приведя меня к себе домой, дорогой Андрей Шимановский начинает читать мне лекции о театре, разбор Белинского о Мочалове, Добролюбова о „Грозе“, рассказывает о великих искателях — Герцене, Огареве, Кропоткине, и в душе моей, молодой, восприимчивой, зажигается небесный свет. Несколько раз он читал мне стихотворение, нигде тогда не напечатанное — „Оду к богу“. Я запомнил это стихотворение на всю жизнь и читал его еще недавно на одном антирелигиозном концерте, а также вставил в финал трагедии „Бетховен“, где Бетховен по пьесе декламировал его под импровизацию Шуберта:

О, бог, где ты?
Безместно миром правит
И не щадит ума, талантов, красоты.
И сильный слабого, как изверг, давит.
А ты, о, боже мой, где ж ты?

Где твой закон божественной любви?
В твоих царях кровавый дух вражды,
Народ стенает, льются реки крови,
А ты, о милосердный бог, где ж ты?

Один раз Шимановский прочитал это стихотворение на одном из дивертисментов, — после этого начальство запретило ему участвовать в концертах.

Начало в Вологде и почти конец моей сорокапятилетней работы на сцене слились воедино. Как не вспомнить пророчества Фридриха Ницше: ²³ „Все возвращается!“ А я все прислушивался к чтению стихов Андрея Шимановского — такому своеобразному и темпераментному. Придя домой в свою огромную комнату, качался я на трапеции и во всю мочь выкрикивал стихи, чтобы развить свой слабый голос.

Наконец мне удалось добиться участия в дивертисменте тем, что я дал за это бенефицианту, — помощнику режиссера В. Дмитриеву-Ярославскому, надеть дня на три свой фрак для того, чтобы он перед своим бенефисом мог сделать именитым купцам и чиновникам и вообще всем богатеям визиты, развозя при этом билеты и напечатанные на атласе программы. С утра до позднего вечера за три дня бенефицианты путешествовали по публике и продавали свои билеты. Кой-где их выгоняли, они, не обижаясь, шли в другое место и, обыкновенно наугощавшись к концу дня у купцов и прочих горожан, только к ночи являлись с „охоты“. Дмитриев-Ярославский ставил в свой бенефис старинную мелодраму „Идиот, или Гейльбергское подземелье“, где взял на

себя роль принца „Идиота“, который все четыре акта не произносит ни одного звука и только в пятом — в этом вся трагедия — начинает говорить. Вася Ярославский пригласил с собою развозить билеты бенефисного суфлера Лихачева, причем просил его хорошо суфлировать, так как у бенефицианта не было времени, развозя билеты, выучить ремарки своей роли. Он купил себе суфлера, обещав ему за это бутылку водки и рубль денег. „Ты,— говорил Ярославский суфлеру,— не подведи, все подавай ремарки“. — „Да, что ты, Вася, боже мой, али мы... Да так все проору, что не только ты, вся публика услышит. Ты положишься уж на меня, уважу, боже мой“. Пришел спектакль, суфлер и „Идиот“ оба были на „взводе“. В первых двух актах ремарок было мало, и все шло благополучно, но в третьем акте, где „Идиот“ один ведет целый акт, Дмитриев-Ярославский рассердился, вышел из себя и загубил всю трагедию. Суфлер из будки подает ему ремарку: „Целует розу“. Ярославский поцеловал. Суфлер: „Показывает ужас“. Ярославский что-то сделал, но суфлер не понял. Тогда суфлер погромче: „Показывает ужас“. Вася волнуется и стучит ногой, а суфлер во всю глотку: „Показывает ужас!“ Тут „Идиот“ не выдержал и, тоже застучав ногою, заорал на суфлера: „Да показал уже!“ Актеры за кулисами и публика до того хохотали, что пришлось опустить занавес, не сыграв всей пьесы. Тут начался дивертисмент. Я читал стихотворение Никитина „Болесть“. После дивертисмента ко мне подошел Шимановский, который присутствовал в

публике, и сказал: „Как ты, ребенок мой милый, читал! Я слушал тебя очарованный. Работай, читай, наблюдай, из тебя выйдет чудесный актер“. Все мое существо от этих слов охватило восторгом. А с другой стороны ко мне подошла Мария Ивановна Кирилова, комическая старуха, и, похлопав меня, дебютанта, по плечу, приветливо промолвила: „Хорошо, Пашенька, очень хорошо, вот будет мой бенефис, я тебе рольку дам сыграть, а ты помоги мне за это отнести ко мне мою корзину с костюмами, кстати и домой проводишь меня, а то итти-то одной страшно, темно“.

С этих пор я сделался ее провожатым, в надежде на обещанную роль, но надежда эта так и не сбылась. Помогло чужое несчастье. Запил второй любовник Гринев, и мне экспромптом прислали сыграть за него, почти без репетиции, роль Альберта в мелодраме „Тридцать лет, или жизнь игрока“. ²⁶ Роль небольшая: в первом акте он выведен маленьким мальчиком, а в пятом акте Альберт является уже взрослым офицером в хижину своих родителей и бросается к умирающей своей матери со словами: „Матушка, матушка, взгляни, это я, твой сын Альберт“. Я произнес эту фразу с такой силой и страстью, что на всех окружающих артистов произвел большое впечатление. Меня обнимали, целовали, поздравляли, и я долго не мог опомниться от неожиданного счастья — это был мой первый успех, и я решил окончательно отдаться серьезной работе до конца своей жизни.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

Из Вологды в Москву. — Великопостный слет актеров. —
Наем актеров антрепренером. — М. И. Бабилов. — Поиски
актеров. — Зарок не пить. — Приглашение в Ригу. — Ори-
гинальная личность. — Обучение приемам творчества. —
Вместо Орлова — Орленев.

Дела у антрепренера Пушкина-Чекрыгина были очень плачевны, и он объявил однажды на репетиции о сбавке жалованья актерам. Меня, получавшего 25 руб., так и оставили на этом окладе, но я обиделся, что меня не считают настоящим актером, и сказал, что завтра же уезжаю в Москву. Я действительно хотел уехать, чтобы начать серьезно учиться и искать какого-нибудь настоящего дела. Покинув Вологду во второй половине сезона, я уехал в Москву, где, встретившись с братом актера Звездича, просил его рекомендовать меня своему брату, часто ставившему любительские спектакли в клубах. Там даже принимали участие очень видные актеры императорских театров, которые (из-за заработка) не отказывались играть и с любителями.

Настал великий пост. Отовсюду из провинции начали собираться „перелетные птицы“, — бродячие актеры. В то давнее время ни рабисов, ни каких-либо бюро не существовало. Все дело было построено очень просто. В театральных

кабачках, где собиралась каждый день актерская громада, узнавали, что вот вчера приехал в Москву такой-то антрепренер и остановился в такой-то гостинице. Вот и весь посредрабис. „И просто, и со вкусом“.

Вот, помню, остановился в гостинице „Континенталь“ виленский антрепренер Картавов. Узнавши, в каком коридоре и номере он живет, актеры по одному собираются, сторговавшись со швейцаром за гривенник или пятиалтынный, чтобы он позволил в коридоре постоять и ждать, пока антрепренер проснется. Целый, бывало, коридор заполняется и трагиками, и простаками, и любовниками всех сортов. Были также и любовники „салфеточные“: это актеры, которые, служа на выходных ролях или изображая только официантов, представляясь или знакомясь, называли свое амплуа „салфеточными любовниками“, что звучит гораздо красивее, чем, например: „играю я лакеев“. Но вот антрепренер проснулся, выходит из номера и медленно проходит взад и вперед раза два-три по коридору, внимательно и бесцеремонно разглядывая подставленные навстречу его взорам лица. Выбравши по своему вкусу понравившуюся физиономию актера или актрисы, указав перстом, украшенным большим камнем, кивнет он головой на номер и жестом пригласит войти. Когда весь номер приглашенными заполнен, он ведет с каждым отдельно разговор, прося показать ему имеющиеся у артистов прежние контракты и сообразуясь с бюджетом города, им снятого, торгуется, как на базарах кулаки, а сговорившись об условиях, велит завтра

притти к такому-то часу, чтобы подписать контракт и получить аванс.

Во второй половине поста я встретил на Тверской вологодскую комическую старуху М. И. Кирилову. Увидевши меня, она обрадовалась и тотчас же вручила мне корзину, с которой направлялась в Охотный за провизией, прося меня помочь ей из Охотного ряда донести покупки до гостиницы „Левады“, что на Тверской, при этом многозначительно добавила, что она туда идет подписывать контракт к артисту-антрепренеру Михаилу Ивановичу Бабинову²⁷ и замолвит за меня словечко, чтоб тот и меня взял в свою труппу для Риги. Я, как всегда, был одет во все модное и новые перчатки, помню, только обновил, — и вдруг, о, срам, приходится тащить грязные вещи по главной улице, встречаясь с нарядной публикой. Но, затаив в себе недовольство, я набрался духу и сказал себе: „Ведь это жертва для искусства, для Риги в будущий сезон. Вперед, трусливая нога“, — и бодро пошел в Охотный ряд с Кириловой.

Приходим с ней в „Леваду“. Она меня с кульками посадила на желтый деревянный ларь, что находился против номера, и, постучав вошла туда, я же оставался ждать с вонючими кульками, надеясь, что меня сейчас же позовут подписывать контракт. Часа два я сидел, зажав свой нос надушенным платком, чтобы не дышать той тухлой вонью, которая неслась из мешков. Еще немного, и я сбежал бы от нестерпимой пытки. Но тут вдруг дверь открылась, и могучий грозный оклик: „коридорный,

самовар!“ заставил меня привскочить. Необытная фигура обмерила меня взглядом огромных глаз и спросила: „Ты кто?“ Я смешался и сказал робко: „Я с Марией Ивановной.“ Бабилов, — это был он, — завопил: „Эй, Марья Ивановна!“ И в коридор из номера выбежала красивая, дородная и необыкновенно привлекательная дама, которая, взглянув на меня, как-то нежно и сладко улыбаясь, прошептала: „Какой хорошенький.“ Это была жена трагика Бабилова, Марья Ивановна Добрынина. Сейчас же вызвали из номера другую Марию Ивановну, Кирилову, которая сказала: „А ведь я забыла. Я к вам привела хорошего актера-простака, возьмите и учите, из него прекрасный актер выйдет.“ Мария Ивановна, красивая, смотрела на меня, не отрывая глаз, и вдруг проговорила сладким голосом: „Михаил Иванович, да вот он, Боря Арказанов, а что же это будет в „Кине“ за Пистоль!“ Михаил Иванович свирепо оглядел меня, но вдруг, по-детски усмехнувшись, сказал: „Хорош, беру.“ Тогда такое блаженство охватило меня, что захотелось тут же плясать и прыгать. Михаил Иванович Бабилов был актер великой старой школы, в то же время художник и скульптор. Талант могучий, он был неповторимым и превосходным учителем-режиссером. Он так мне разработал технику и мимику и так поставил мой гибкий голос, что звуки как-то сами рвались из груди бурным потоком. Вскоре в Риге он научил меня читать роль Роллера, разбойника, сорвавшегося с петли, из трагедии Шиллера „Разбойники“. Но об этом после. Сейчас же, после

нудного вологодского сезона, где не встретил я ни одного светлого человека, кроме милого Андрея Шимановского, меня здесь охватило исключительно радостное чувство, какого я не испытал еще ни разу. Итак, я стал своим, родным и близким учеником благороднейшего, души честнейшей и прекрасной, незабвенного учителя и друга Михаила Ивановича Бабикова. Старался быть ему во всем полезным. Был у него на побегушках, был почти его секретарем. Он посылал меня вести переговоры с актерами для состава рижской труппы.

Помню, послал разыскивать по всей Москве двух гениальных людей, жену и мужа — Яблочкину²⁸ и Журина.²⁹ Я искал их целую неделю, у всех расспрашивал и вдруг случайно встретил в номерах „Надежда“, на Петровке, в швейцарской на доске фамилию и имя: Николай Алексеевич Журин. Я спросил швейцара, как к нему пройти. Швейцар мне указал дорогу, но вслед предупредил: „Не беспокойте их, они сегодня не в себе“. Но я все-таки поднялся и отворил дверь номера. Боже, какая жуткая картина представилась мне! Она легла тяжелым гнетом на мою душу. Оба гения лежали вдрызг пьяные, в изорванных рубашках, почти нагие. На столе, на полу и на подоконниках повсюду бутылки пивные и водочные, пустые, но видом своим навевавшие тяжелую тоску. Я не помню, как долго я стоял в дверях, и как ушел, не помню. Я рассказал об этом Бабикову, и он запретил мне больше ходить по актерам. „Береги себя для образов, для сцены“, — сказал он. А я сейчас же вспомнил ту картину подвала и заку-

лисной жизни актеров ярмарочного театра в Нижнем-Новгороде, которую показал мне Анатолий Павлович Ленский (я был с отцом на Нижегородской ярмарке). Уходя из подвального номера с Ленским, я поклялся никогда не брать в рот ничего спиртного, не играть в карты, не тратить жизнь свою на пустое препровождение времени, а всецело отдаться любимому делу — служению театру.

Летом Михаил Иванович и Мария Ивановна Добрынина переехали из гостиницы, взяв с собой меня, актера Львова-Занозина, комика-резонера, и еще мужа с женой, — костюмершу и бутафора, которых тоже пригласили на будущий сезон в Ригу. Была снята дача в Петровском-Глебова, в нескольких верстах от Петровского парка, и здесь я очень помог Бабикову и Добрыниной. В любительских спектаклях в Секретаревке и Немчиновке участвовала одна из актрис-любительниц, богатая вдовушка, которая, как оказалось впоследствии, была ко мне равнодушна. Она в Секретаревке играла в „Лесе“ Аксюшу, а я Буланова. Узнав, что я зиму служу в Риге, она очень просила и ее устроить туда же. А в это время Бабиков очень нуждался и страдал, не имея возможности внести за театр в Риге задаток в триста рублей, без которых театр ему не сдавали. Я объяснил вдовушке безвыходное положение Михаила Ивановича, и она с радостью согласилась нас выручить. На другой же день, с разрешения Бабикова я привез ее к нему в „Леваду“, и она, подписав контракт на рижский зимний сезон, выдала ему взаймы без расписки 500 рублей. Подписала

она контракт на роли кокет, имела большой со вкусом гардероб и обаятельную внешность. Контракт, после отправки трехсот рублей в Ригу, был вскоре подписан, остальные же деньги были истрачены на оплату гостиницы и на переезд на дачу в Петровском-Глебово.

И вот мы зажили на свежем воздухе. Аппетит у всех был прекрасный, но средства для питания очень ограничены. Помню, дошло до того, что ранним утром мы втроем, Бабилов, я и Степан Львов-Занозин, пробирались на чужие огороды и выкапывали молодой картофель, который складывали в шляпы и фуражки. Однажды нас чуть не поймали. У нас со Львовым-Занозинным фуражки и карманы и даже пазухи были уже плотно набиты молодым картофелем, а Михаил Иванович продолжал еще копать, выкапывая (он был сластолюбец) самые маленькие картофелины. Мы с Львовым от нечего делать бросали друг в друга большими картофелинами, стараясь друг другу попасть в голову. Но на несчастье моя огромная картофелина попала в Михаила Ивановича ниже спины. Он неистово закричал: „Марья Ивановна, это замечательно!“ Мы бросились бежать. (Это была одна из его постоянных фраз, что бы ни случилось. Когда он был в добродушном настроении, он часто гладил себя по толстому брюху и почему-то октавой ворковал: „Нас ради человек и нашего ради спасения“. А когда особенно развалится, то у него была привычка посылать: „К обедне с матерью“.) Картофель был всегда у нас накраден, и его мы ели только с солью, на масло средств у нас не хватало. Актриса, наша риж-

ская кокет, куда-то укатила на курорт, и мы все время голодали.

Как-то раз Бабилов рано утром разбудил меня и послал пешком в Москву, в Газетный переулок, к Николаю Ивановичу Соедову, адвокату-литератору, взять соедовский портрет и одноактную пьесу „Покинутый.“ Пришел я в Москву страшно усталый, едва держался на ногах. Соедов меня и накормил и положил на отоманку отдохнуть, а к вечеру я уже припелся в Глебово-Покровское с его портретом и пьесой. Оказывается, Бабилов хотел убить двух зайцев. Он задумал вылепить бюст Соедова и кстати разучить, а потом и сыграть в Петровском парке соедовский этюд. Горячо принялся он за дело. И вот уж бюст Соедова почти готов. Вдруг разразилась гроза, поднялся ветер и дождь. Бабилов в страшном испуге закричал: „Львов, Орлов, помогите, бюст, бюст из сада притащите!“ Мы побежали под дождем, я поскользнулся, и бюст в лепешку. Что тут было! Неистово вопил Михаил Иванович: „Марья Ивановна, это замечательно! Нас ради человек, а вас к обедне с матерью!“ И вдруг сильный обморок. Мария Ивановна сейчас же все меры приняла и, успокоив, уложила его в кровать, а мы от страха со Львовым на чердак удрали и почти до ночи там просидели. Через три дня бюст снова был готов, и Бабилов, взяв в кредит извочика, поехал к Соедову и от него на той же лошади вернулся, весь обложенный корзинами, кульками и бутылками в соломках. Чего там не привез наш милый сластолюбец! И закатали мы пир.

Как раз на наше празднество приехал „Шпонька“, известный всему свету помощник режиссера, актер и администратор. Он был мастер на все руки и устраивал множество спектаклей. Актеры его прекрасно знали и очень почитали. Он держал в ресторане Ливорно пари, что займет у Бисмарка, немецкого министра, сто рублей. Действительно, он получил через несколько недель из-за границы на сто марок перевод от Бисмарка. Вот этот самый „Шпонька“ (так сам любил он, чтобы его звали), а по-настоящему Дмитриев, Михаил Абрамович, приехал с предложением к Бабикову сыграть несколько спектаклей в летнем театре Петровского парка. Бабиков назначил первый спектакль сборный. Должны были идти пьесы: „На песках“, в двух актах, сочинение Трофимова, дивертисмент и в начале спектакля этюд Соедова „Покинутый“. Мне дали роль Гриши в пьесе „На песках“ и в этюде „Покинутый“ маленькую роль подростка. Бабиков играл в „На песках“ роль старшего брата Якова, шулера и забулдыгу, а в „Покинутом“ трагическую роль брошенного мужа. Я, не зная, как приступить к работе над ролью „Гриши“, обратился к новому моему учителю Бабикову: „Научите меня, как создать роль“. Бабиков как-то лежал на моей кровати, я воспользовался его благодушным настроением и вновь попросил. — „А ты никогда не видал себя на сцене? А ты посмотри“. — „Да как же?“ — спрашивал я. — „А выучи наизусть всю пьесу, ляг в уединеньи и все себе представляй: как ты в уборной сидишь перед зеркалом, как гримируешься,

какой на тебе костюм. Вот к тебе стучит помощник и говорит: „скоро занавес, приготовьтесь“. Вот ты слышишь последние реплики находящихся на сцене, видишь, как твой Гриша вошел, ежится от холода, дует на руки, снимает фуражку, шарф, пиджак, видишь, как вешает их на гвоздик, идешь к столу, берешь тряпочку и протираешь больные глаза и так до конца всю пьесу и свою роль. Если тебе покажется, что ты правильно проделал какой-нибудь интересный жест или движение, немедленно все это запиши (у тебя должны быть всегда под рукой карандаш и бумага), записал — опять продолжай представлять дальнейшее“. Через несколько часов я знал всю пьесу наизусть и с закрытыми глазами, один, лежа на кровати, видел себя на сцене проделывающим все жесты, взгляды и движения. За эту роль меня хвалили Михаил Иванович и в особенности Добрынина. Я сейчас же получил роль акробата-мальчика Пистоля в трагедии А. Дюма „Кин, или гений и беспутство“. ³⁰ Заглавную роль знаменито играл сам Михаил Иванович Бабилов, а маленькую белокурую сестру Пистоля Кетти — теперешняя народная артистка высокоталантливая Мария Михайловна Блюменталь-Тамарина. ³¹ Это был ее первый выход на сцену. Через тридцать пять лет, в день своего юбилея в Москве, она вспоминала, как в первый раз, благословленная актером Орленевым, вышла на сцену. А Орленевым я стал вот почему: я прочитал в каком-то романе (Волконского) про героя, белокурого Орленева. Этот герой мне очень понравился, и с той поры я стал играть под фамилией „Орленев“.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

Жизнь в Риге. — Хитрые проделки. — „Охота“ за дровами. — Успешные выступления. — Роль юродивого в трагедии Островского „Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский“. — Бо́льшой брат. — М. Т. Иванов-Ковельский. — Его характер. — Впечатление, произведенное Орленевым на Иванова-Ковельского.

1887 г. Рига. Снят театр-клуб „Улей“. Жили в гостинице вдвоем: я, вологодский Жариков и товарищ по гимназии, которого я определил к Бабикову, Ренев. Сборы в Риге были очень слабые. Публика не любила посещать этот неудобный, сумрачный зал. Питались мы очень плохо. Я получал, как и мои сожители по комнате, 40 руб. в месяц, но за вычетом полученного на дорогу и на осеннее пальто аванса приходилось получать не более 20 руб. Часто Бабиков, входя в нашу уборную, после спектакля, говорил: „Орленев, Ренев, вот вам на еду двугривенный“. Это нередко продолжалось дней десять подряд. Рядом с театром „Улей“ был маленький грязный ресторанчик, вроде харчевни, и мы за десять копеек получали четыре венских сосиски, четыре картошки с куском масла и несколько ломтей рижского пеклеваника. В гостинице нам подавали бесплатно кипяток, и, за неимением чая, мы пили его без сахара,

размачивая оставшийся после сосисок пекле-
ванник. Так продолжалось очень долго.

Однажды хожу я по коридору и чую — в воз-
духе чем-то вкусным пахнет; гляжу: официант
несет большой поднос, весь заставленный хо-
лодными и горячими кушаньями и графинами с
водкой и вином. Недолго думая, я позвонил.
Вошел официант, я попросил ресторанный кар-
точку-меню, выбрал для себя и всех моих това-
рищей, живущих вместе со мной, по несколько
порций мяса и рыбы и заказал вина, пива, кофе
и сигар. Чем рисковал я? Хоть раз, но до сыта
наемся. Не успели подать ужин, как пришли два
моих друга и, увидав поднос, остолбенели, по-
том позвали кой-кого из живших в этой гости-
нице актеров и утолили общий голод. Когда мы
трапезу окончили, я сейчас же позвонил офици-
анту и приказал ему убрать посуду. С этого
дня мы жили припеваючи и приедаючи. Но через
неделю нам подали счет и попросили немедлен-
ной уплаты. К управляющему рестораном мы
отправили товарища Ренева депутатом просить
кредита еще на одну неделю, в течение кото-
рой мы обещали, получив жалованье в театре,
расплатиться с буфетом. Мы ухитрились пови-
даться с самим хозяином и предложили ему и
его семейству бесплатную ложу в наш „Улей“.
Сыграв в этот спектакль с Бабиковым „Кина“,
мы после окончания спектакля пришли к нему
спросить, понравилось ли ему наше представ-
ление, — на что он любезно ответил: — „спа-
сибо“. Тут мы лично попросили его замолвить
слово перед его же управляющим за продол-
жение кредита. Добродушный немец дал нам



П. Н. Орлов.

согласие. Но всякому хотенью бывает и терпенье. Он подождал еще дней десять и начал от нас настойчиво требовать погашения счета и не только отказал нам в еде ресторанной, а сделал распоряжение перестать отапливать наш номер. Сидели мы в номере не только в шубах, но и закутывались в одеяла, и все-таки нас пробирал холод. И тут на выручку товарищам пришел опять я.

В нашем коридоре было больше десяти номеров, и рано утром у каждого из них истопник укладывал для печки несколько полен. Мы все трое нарочно просыпались рано и отправлялись на „охоту“ за дровами. Брали мы от каждого номера только по полену, чтоб не было заметно. Иногда спектакль оканчивался поздно, мы просыпали час и на „охоту“ опаздывали, потому что горничные, приступая к уборке номеров, оставляли двери открытыми, так что им было видно, что делается в коридоре. Но я придумал новый фортель: один из нас стоял на лестнице, ведущей вниз, я взял на себя миссию заигрывать с девушками-горничными, выучив несколько немецких „комплиментных“ слов, которыми я их забавлял и этим им мешал следить за тем, что делается в коридоре. Но через несколько дней случилась беда: близорукий Жариков, который следил за лестницей, играя накануне в спектакле, позабыл в уборной свои очки и сослепу не заметил одного из служащих гостиницы, который и поймал Ренева за кражей дров. Случай этот нас очень огорчил, от холода мы дрожали, как собаки, и есть в то время было нечего.

•

Такая злость нас охватила на судьбу злосчастную, что мы всю мебель чуть не переломали. Но правду говорил Расплюев из „Свадьбы Кречинского“: „Не угодно ли вам какого ни есть дурня запереть в пустой чулан да и пробрать добре голодом — посмотрите, какие будет штуки строить!“ Вот так и мы с Реневым порешили послать Жарикова в театр и взять у бутафора маленький топор и пилу. Пока он ходил в театр за этими вещами, я и Ренев стали выламывать доски из-под пружинных матрасов, из комода, полки из шкафов и спинку гардероба. Жариков принес топор с пилою, и мы еще с неделю продержались. Но когда про это разрушение узнала администрация, хозяин заявил: „Ни копейки мне от вас не надо, только уезжайте“. Даже велел нам выдать 25 руб. и переезд наш взял на свой счет, но с неременнейшим условием поселиться в „Биржевой“. Эту гостиницу содержал его давнишний враг и конкурент. Нас водворили в „Биржевую“, и мы, уже набивши руку, зовущую официанта, продолжали кормиться превосходно.

В начале сезона я сыграл с успехом, под руководством Бабикова, Бориса Аркананова, Пистоля, Васю, купеческого сына в комедии А. Н. Островского „Не так живи, как хочется“. Но большое нравственное удовлетворение дала мне роль без слов, которую, без всяких режиссерских указаний, я создал сам. Бессонной ночью, как учил меня Михаил Иванович Бабилов, „с закрытыми глазами“, получивши в трагедии Островского „Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский“ роль юродивого (без всяких



М. Т. Иванов-Козельский.

слов), работая мучительно над ней и вызывая чей-то близкий, где-то в глубине души неизгладимо запечатлевшийся образ, я вдруг увидал его — моего родного брата Александра, с которым жил с самого рождения в одной комнате, до самой той поры, пока не увезли его в лечебницу душевно-больных. Он был на два года старше меня, и я невольно проникался, где-то внутри себя, больными интонациями, жестами и мимикой этого несчастного эпилептика. Особенно тяжелое впечатление производили его судороги за несколько минут до припадков падучей. Он был, к несчастью, зачат моей матерью во дни ее „запоя“... Роль юродивого без слов была так мною сыграна всего на второй лишь год моего служения на сцене, что стала как бы предтечей и провозвестником всех моих дальнейших „неврастеников“.³¹

Разнесся слух, что на гастроли приезжает Иванов-Козельский. Я обожал его еще больше с тех пор, как стал актером — хоть и маленьким. Долго я не мог опомниться от радости и не находил себе места. Все существо мое дрожало от желания увидеть вновь великого артиста, который вдохновением своим так потрясал сердца зрителей. Я без умолка говорил о нем со всеми, подражая его тону, читал почти из всех его ролей избранные места. Его гастроли, как везде, сопровождались огромным успехом. Его привычкой было, кончая роль и снимая грим, говорить всегда веселым, каким-то напевным тоном: „Свалился толстый капитан“. И тут только появлялась его первая улыбка, а во время всего спектакля он был

всегда злой и хмурый. Он всегда предупреждал режиссера и помощника о полной тишине за сценой: „Если муха пролетит за кулисами — я уйду со сцены, стоп. Ты понял мою мысль?“ Это тоже была его поговорка. Разгримировавшись и одевшись в собственный костюм, Козельский весь перерождался, из мрачного и злого он становился жизнерадостным, все существо его было наполнено какими-то радостными напевами, когда он обращался к окружающим его актерам: „Идем кахетинское вино пить, овечьим сыром закусывать“. Он многих приглашал к себе, меня же ни разу, и от меня, любовно на него смотревшего, даже отворачивался с отвращением: ему насплетничал один старый актер, что перед его приездом в Ригу я будто бы смеялся над его тоном и все время его копировал, забавляя товарищей на репетиции. Но во время спектакля „Разбойников“ Митрофан Трофимыч, дожидавшийся следующей своей сцены в роли Франца, вдруг услышал страстный, молодой, звучащий каким-то звонким металлом голос, с большою нервностью произносящий монолог сорвавшегося с петли разбойника Роллера. В этом молодом актере он узнал оклеветанного стариком копировальщика и после спектакля, увидев меня в толпе актеров, позвал меня к себе „пить кахетинское“. Я был в восторге. Во время попойки Митрофан Трофимович сказал: „Меня копировать нельзя, потому что я талант, я сила, стоп. Ты понял мысль мою? Ну копируй, копируй меня, мой мальчик“. Я спросил: „Из какой роли?“ — „Ну что мы сегодня иг-

рали, копируй Франца“. И я, взволнованный, в большом экстазе, прочел ему диалог Франца с Даниэлем и сцену из последней картины. Козельский со слезами на глазах, растроганный, как-то искренне и кротко обнял меня, поцеловал, долго неподвижно стоял и наконец произнес: „Ты мою душу взял, мой мальчик“. Я долго не мог притти в себя от охватившего всего меня волнения. Я опять загорелся еще большим желанием работать для искусства, только работать, отказавшись от всяких увлечений.

ГЛАВА ПЯТАЯ

В Полоцке Неудовлетворенность работой. — Летом под Москвой. — „Мученики любви“. — Приезд в Мещовск. — Удачное выступление. — Примирение с отцом. — В Нижегородском театре. — Г. Н. Федотова. — Возрождение. — Антреприза Бельского. — „С месга в карьер“. — Работа над ролью мальчика-сапожника. — Черты актерского быта.

С отъездом М. Т. Иванова-Козельского „Улей“ закрылся. Актеры составили несколько коллективов и по частям разъехались по маленьким городкам. Меня пригласили в Полоцк Витебской губернии. Соблазнили меня туда тем, что я буду играть драматические роли. Но нужно было сделать „гардероб“. Взяв „аванс“ у заведующего коллективом Платонова и, купив в Риге фланели по 12 коп. за аршин, я привез ее в Полоцк и заказал портному несколько костюмов. Для того, чтобы расплатиться, я взял на себя переписку ролей по семи копеек с листа. Писал все ночи напролет. В театре работа не удовлетворяла, хотя давали роли любовников и фатов, но это было не мое дело, мне роли не удавались, и я от этого страдал.

Постом поехал я в Москву, жил у сестры на Земляном валу. Летом переехали на дачу в Богородское. После похвалы и поцелуя Иванова-Козельского, после его незабвенных слов:

„Ты мою душу взял, мой мальчик“, я томился — я искал драматическую роль, где бы мог себя показать.

В Московской библиотеке наткнулся я на роман Маркевича: „Забытый вопрос“.³² Прочитал книгу и все мечтал сделать из нее пьесу. Через неделю я в Москве узнал, что из этого романа уже сделана пьеса для Марии Гавриловны Савиной. Я достал с трудом пьесу и начал работать над ролью Эспера, мальчика шестнадцати лет (трагическая роль). Пьеса называлась „Мученики любви“. Я сыграл, и роль, как говорили, мне удалась. Воротился в Богородское и там в летнем театре я опять сыграл Эспера. Отец, который был против моего актерства (с ним мы не видались уже много лет), жил тоже в Богородском на другой даче и пришел посмотреть меня в театре. После спектакля он пришел ко мне в уборную и сказал: „Ну теперь я в тебя верю, работай“. Произошло полное примирение, и с этих пор он стал поддерживать меня и помогать мне. Этим он меня сильно окрылил.

Контракт на следующую зиму я подписал в Вильну к Картавову, но, будучи осенью на Нижегородской ярмарке, я играл в театре Бельского и так понравился ему, что он заплатил неустойку Картавову, а меня оставил на зиму в Нижнем-Новгороде, где он уже много лет держал городской театр. А в середине августа в ярмарочном театре должны были начаться гастроли Марии Гавриловны Савиной³³ и Гликерии Николаевны Федотовой.

В газетах и афишах объявили гастроли Г. Н.

Федотовой и для первого ее спектакля пьесу „Арказановы“. ³⁴ Я ужасно обрадовался, надеясь показать ей, каким я стал прекраснейшим актером, так как за роль Бориса Арказанова меня и пресса и все актеры всегда хвалили. Я уходил среди акта с аплодисментами и считал эту роль своей коронной. Приезда Гликерии Николаевны я ожидал с трепетом. Я считался ее любимым учеником, и мне хотелось показать ей, каким я стал теперь актером. Встречать Г. Н. отправилась на вокзал вся труппа. Цветы, приветствия. Вот Гликерия Николаевна в театре, она в качестве режиссера садится около суфлера. Я находился под влиянием Иванова-Козельского и в этой роли давал его интонации. Выйдя на репетиции на сцену, я начал говорить тоном Козельского, обращаясь к своему партнеру, доктору Тимирязеву: „О чем мама говорила, что сделалось с мамой? Она прошла мимо меня такая бледная, такая расстроенная. О чем она говорила?“ Гликерия Николаевна остановила репетицию (она сидела на режиссерском месте): „Орлов, подите сюда, что с вами сделала провинция? Откуда у вас этот деланный тон? Где ваши сердечные интонации?“ Я обиделся и говорю, что эту роль я играл много раз и имел в ней большой успех. Она мне ответила: „Бросьте этот фальшивый тон Козельского и заговорите своим голосом.“ Кругом нас собралась толпа. Многие актеры хихикали, от этого я еще больше взволновался, раздражился и говорю: „Не брошу“. Тогда она настойчиво мне повторила: „Орлов, вы видели, ко мне сейчас

подходил Дмитрий Афанасьевич Бельский? Подойдите ко мне и спросите меня своим настоящим тоном: „Гликерия Николаевна, о чем с вами говорил Дмитрий Афанасьевич Бельский?“ Я упрямылся. Она же настаивала. Наконец, властно сказала: „Если вы не уважаете во мне учительницу, то уважайте женщину“. Водворилась кругом мертвая тишина, и я чуть не со слезами в голосе сказал: „Гликерия Николаевна о чем с вами говорил Дмитрий Афанасьевич Бельский?“ — „Вот, — опять сказала она властно, — ступайте и продолжайте вести всю сцену этим тоном“. Я, взволнованный и пристыженный, сейчас же пошел репетировать и тут же, репетируя своим, Орлова, тоном, понял заблуждение свое играть тоном Козельского и сердцем всем почувствовал, что Гликерия Николаевна с этого момента меня спасла и возродила, как актера. После репетиции она поманила меня к себе рукой и, потрепав тихонько по щеке, сказала: „Ну что, дурачок, теперь ты понял?“ И обняв меня, поцеловала. Всю жизнь я помню этот случай и Гликерию Николаевну.

1888 год. Нижний-Новгород. Антреприза Д. А. Бельского. Я служил, получая 50 рублей в месяц. Была сильная труппа: известный артист Петр Кузьмич Красовский,³⁵ драматический герой Николай Аркадьевич Мичурин-Самойлов,³⁶ Журавлева, Малиновская, Бауер, Коралли-Торцев и многие другие.

Я жил в ужасных условиях с суфлером И. Н. Плотниковым (впоследствии актером-резоне-

ром). Мы жили в гостинице Бубнова. Занимали большой неуклюжий номер. Спал я на разбитом диване. По вечерам собиралась большая компания играть в карты, почти каждую ночь после спектакля играли в „волка“ (тогдашняя азартная игра). Мебели нет. Садись на ручки дивана, на котором я спал. Играя, волновались и прыгали на мне, не давая спать.

Играл я мало, но, на мое счастье, поставили водевиль Мансфельда „С места в карьер“ и назначили роль простака Коралли-Торцеву, занимавшему амплуа первых простаков. Он отказался от нее, сказав, что эта роль ему не по достоинству — слишком мала. Бельский передал ее мне. Это была роль мальчика сапожника, почти без слов, как говорится, „без ниточки“. Я попросил мне дать прочесть пьесу и, выучив ее всю наизусть, сейчас же приступил к работе над ролью „с закрытыми глазами“ и при этом вспомнил, что я по матери тоже внучек сапожника. Я весь сосредоточился, весь ушел в работу. Я вспомнил виденную мною в Третьяковской галлерее картину Маковского,³⁷ на которой изображен худой, забитый мальченка-сапожник и приехавшие к нему его родители-крестьяне, отец и мать. Когда я глядел на картину, меня особенно поразила худая, бледная и грязно-испитая наружность мальчика со следами грязных, очевидно, хозяйских пальцев на лице. И тут же я вспомнил, что ведь и по нашему, рядом с гостиницей, переулку я очень часто встречал такого же рваного и грязного мальчишку-сапожника. С этого момента я ежедневно выходил на охоту в соседний переу-

лок и подкарауливал добычу. Однажды я увидел его, когда он шел по переулку, неся в руках починенные галоши, но, увидя на тумбе воробья, он, желая его подшибить, надел на свои ноги галоши, поднял с земли камень и размахнулся, а я схватил его за шею сзади. Обернувшись в страшном испуге, он дал мне этим моментом грим и мимику для моей новой роли. Мальчика я тут же привел в свой номер и дал ему в обмен за его штаны, рваную рубаху и грязный фартук свой пиджачный костюм, а его костюм отдал прачке выварить в котле и с ним не расстаюсь до сих пор, храню его как дорогую память... Весь этот фарс идет под непрерывный хохот публики, почти доходящий до истерики, но у многих я вызывал слезы своим толкованием внутреннего мирка моего мальчика и сумел вынести все прочувствованное и внутри себя вымученное на сцену с полной победой. Эта роль произвела переворот в моей жизни, но об этом позже.

Теперь перейду к житейскому. Когда мы уезжали из Нижнего-Новгорода, мой сожитель, суфлер Плотников, проделал со мною такую скверную штуку. У нас в гостинице был общий с ним счет в четырнадцать рублей. Плотников незаметно вывез свои вещи, сказав мне, что оставит их внизу у швейцара и вернется расплатиться, а между тем сам уехал. Я прождал часа два, пошел вниз и вдруг узнаю, что Плотников уехал, сказав, что я, Орленев, за номер расплачусь. Я в отчаянии. Приходит ко мне в номер Самойлов-Мичурин. „Что ты такой расстроенный? Что случилось?“ Я расска-

зал, а он расхохотался: „Молодец Плотников, весь в меня, моя школа, чувствую ее“. И тут же посоветовал мне пойти к хозяину Бубнову и попросить у него с наивным выражением в лице в долг еще шестнадцать. „Скажи: я вам должен четырнадцать, дайте еще шестнадцать, чтобы ровно было тридцать. Он разинет рот от удивления, а ты скажи: я же у вас жил, ведь я вам верил, отчего же вы не можете поверить мне? Он тебя выгонит. Вот ты и уехал.“ Я так и устроил. Хозяин меня выгнал и я уехал.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

Снова в Москве. — Товарищ Молдавцев. — Мрачная жизнь. — Обобранные сундуки. — В Орле. — Спектакли на Нижегородской ярмарке. — М. Г. Савина. — Зима 1889 г. в Вильне. — В Бобруйске. — Поездка в Крым. — Зима 1890 г. в Минске. — Приезд в Москву. — Приглашение в поездку с М. Г. Савиной. — Освобождение от воинской повинности. — Женидьба. — Сезон 1891 г. в Ростове на Дону. — Роль гимназиста в „Школьной паре“.

В Москву приехал я после сезона и поместился в маленьком номере гостиницы на Тверской улице против магазина Германа Корпуса. Ко мне пристроился товарищ мой Молдавцев, с которым я служил в Вологде.

С этим Молдавцевым было у меня много разных историй. Как-то у меня пропала ломбардная квитанция, и меня это очень волновало. Однажды Молдавцев, роясь в своем бумажнике, уронил на пол квитанцию такого же цвета, какая была и у меня. Я начал отнимать, в конце концов ею овладел и прочитал: „ротонда на лисьем меху сильно поношенная и прюнелевые полуботинки сильно поношенные“. Я заинтересовался, зачем было закладывать полуботинки. Он меня обозвал раком и дураком и объяснил, что у матери его — одна шуба и одни полуботинки; если ей понадобится шуба, и она бросится ее искать, так в чем же она пойдет, когда у нее заложены и полуботинки.

Из гостиницы за неплатеж нас попросили убраться; я попросился к сестре и она нас впустила с Молдавцевым в кладовую, где мы спали на больших сундуках, кованых, купеческих.

Жили мы мрачно, денег ни копейки. Как-то ночью Молдавцев окликает меня: „Ты не спишь?“ „Нет“, отвечаю. „А мне мысли, — говорит, — не дают покоя, на чем я лежу. Ведь тут, должно быть, целое богатство“. Я вначале возмущился, но он начал доказывать, что мы возьмем немножко, зато у нас будут сигары, завтраки и многое другое. „А ключ где?“ — спросил я. „Это я тебе устрою“.

На следующий день началось бессовестное ограбление сундуков. Мы заложили все: плюш, бархат, шубы, полотно — это было приданое моей сестры. Мы все закладывали на полгода, так как Молдавцев меня уверил, что он от дяди своего получит большие деньги. Через месяц мы уехали, не успев, конечно, ничего обратно положить туда. И нужно же случиться такому совпадению! Через три-четыре месяца, когда я был на сезоне в Орле, я получил от сестры письмо, что все у них сгорело, вся мебель, все костюмы, книги, но больше всего жаль ей сундуков с богатейшим приданым.

Приехав из Орла, я отправился к сестре и сказал ей: „Подари мне сто рублей, и я возвращу тебе все твои вещи“. Она спросила у меня, в чем дело, и я объяснил ей, что все ее вещи заложены за бесценок, в зависимости от их стоимости. Она, счастливая и растроганная, бросилась мне на шею.

В конце осени опять встретившись в Москве с Д. А. Бельским, я поехал на Нижегородскую ярмарку. Там встретился в первый раз с Павлом Васильевичем Самойловым,³⁸ он только что начинал свою карьеру. Участвовал в гастрольях Марии Гавриловны Савиной и сыграл с ней в пьесе „Ольга Ранцева“³⁹ молодого князька Шастунова, и в пьесе „Майорша“⁴⁰ — чиновника Тишу.

Как-то на репетиции Мария Гавриловна обратилась ко мне с вопросом: „Орленев, сколько вам лет?“ Я ответил: „Восемнадцать“. Она воскликнула: „Господи, как вы сохранились!“

1889 год. Вильна, у Картавова. Половина сезона опера, вторая половина драма. Мы менялись с оперой, и на вторую половину сезона отправились в Бобруйск, город маленький, но очень театральный. Здесь было много военных с семьями, которые почти всегда посещали наш деревянный, нескладный театр.

После спектаклей устраивались ужины, причем приглашали всю труппу. Пьянство шло большое. Я во всех вечеринках принимал участие, но пить еще не начинал, вспоминая свою клятву, данную Анатолию Павловичу Ленскому.

Первый раз там попробовал сыграть без суфлера. В старые времена это казалось каким-то чудом. Но мы вдвоем с товарищем Федей Холминым приходили ежедневно друг к другу и разучивали диалог из пьесы Островского „Грех да беда на кого не живет“. ⁴¹ Он готовил дедушку Архипа, а я чахоточного Афоню.

Пьеса эта была поставлена для актера, который воображал себя гигантом, но ничего из себя не представлял и только хвастался своими громадными успехами в прошлом. „Я, говорит, тоже все мои любимые роли играю без суфлера“.

Помню, мы с Холминым пришли на репетицию „Грех да беда на кого не живет“ и поразили всех остальных актрис и актеров, когда довольно скромно попросили суфлера „не подавать“ нам нашу сцену. Актеры с большим удивлением слушали наш бессуфлерный диалог и поражались нашей памяти и храбрости, а режиссер, обратившись к Тугаринову, который все просил поставить для него эту пьесу, заметил ему: „Вот как надо относиться к делу“, и указал ему на нашу репетицию. Тугаринов ему ответил: „Я тоже буду играть без суфлера“. И вот когда подошла его сцена (он играл главную роль купца Краснова), он демонстративно, с презрением осмотрев окружающую толпу актеров, заявил громогласно суфлеру: „Не подавай ни звука, замри в будке своей...“ И начал, действительно, первые слова без суфлера: „Боже, что они с моей головой делают“ — и остановился, потом повторил еще: „Боже, что они с моей головой делают“ — и обратился к суфлеру в будку: „Теперь подавай, потихонечку, потихонечку, по одному словечку“. Труппу он этим эпизодом рассмешил до слез.

Конец сезона был в Вильне, куда мы переехали из Бобруйска, а на наше место прибыла опера.

Из Вильны я поехал в Москву. Там получил приглашение, начиная с Пасхи, в поездку с известной артисткой Софьей Петровной Волгиной⁴² в Севастополь и в Симферополь на полтора месяца. В труппе были: Иван Михайлович Шувалов,⁴³ императорский актер, Леонид Никольский-Биязи, комик Павел Самойлов — начинающий. Сезон был поэтический. Я в первый раз увидел море и пришел в восторг.

Мы с Павлом Самойловым, близко сошедшись еще при встрече на Нижегородской ярмарке, здесь окончательно сдружились. Накупили себе матросок, брали лодку и ездили часто по заливу, причем Самойлов прекрасно пел и читал стихи.

Жил я всегда нуждаясь, но не унывал. Мы ничем не брезгали, спасая свою шкуру. Мы жили втроем: я, суфлер Баранович и помощник режисера Василий Дмитриев-Ярославский, который в Вологде всех рассмешил, как я уже выше рассказывал, своим „Идиотом из подземелья“.

Когда мы на Пасхе уехали в Симферополь, нам нечем было расплатиться за занимаемые нами две комнаты, и мы оставили записку: „В смерти нашей просим никого не винить“, и ночью с вещами удрали в окно. Потом нам рассказывали, что хозяева, муж и жена, почтенные старички, страшно волновались и заявили о нас в полиции, и очень обрадовались, когда узнали, что это была только убийственная инсценировка.

1890 год. Минск. Зима у Картавова. Только что выстроили в городе новый театр. Открытие торжественное. Труппа очень хорошая: режиссер А. П. Смирнов, старинной школы трагик К. А. Гарин, актрисы: Саблина-Дольская, Строева-Сокольская, М. И. Зверева, Щербакова, ее дочь Эллер, драматический любовник-герой Анатолий Аполлинариевич Огарев.

Сезон был очень хороший, работы много, я имел успех, но „Мучеников любви“ поставить не удалось. Достал роман Альфонса Додэ „Джск, современные нравы“. ⁴¹ Узнал, что из него переделана пьеса, выписал ее из московской театральной библиотеки Рассохина и засел за работу над ролью Джека.

Во второй половине сезона в Минск приехала опера, а нас опять отправили в Вильну. Там случилось несчастье со вторым помощником „Шмагой“, как мы его все называли: он покушался на самоубийство из-за ревности.

Уезжая из Вильны, я в конце сезона подписал опять туда же контракт, где в одном из пунктов значилось, что в следующем сезоне будет мое первое выступление в роли Хлестакова.

Я поехал в Москву, захватив с собою несчастного помощника „Шмагу“, обещая его приютить в Москве у сестры. Приехав в Москву, я получил приглашение в поездку с Марией Гавриловной Савиной на два с половиной месяца по Западному краю и поставил опять-таки условием, что в Вильне, если пойдет „Ревизор“, мне дадут играть Хлестакова. В труппе были: Мамонт Викторович Дальский, ⁴² Павел Васильевич Самойлов, Александр Максимович

Максимов, Александр Мартынов и Михаил Рюмин. Я рекомендовал Марии Гавриловне помощником режиссера „Шмагу“, который жил у меня в Москве, и суфлера Лихачева-Китаева.

Вдруг, перед поездкой, призывают меня на военную службу. Большое отчаяние, потеряна вся работа. Служить, как не имеющему никаких гимназических аттестатов, пришлось бы долго. Но помогла Мария Гавриловна Савина своими связями: просила у городского головы Алексеева рекомендательную карточку к Вонсяцкому, который заведывал на приеме экспертизой.

Меня осмотрели. Под мерку подошел, грудь хорошая, весь здоров. Я на все вопросы, не болен ли хоть чем-нибудь, отвечаю наивно: „Все́м здоров“. Но наконец Вонсяцкий меня резко спросил: „Каково у вас зрение?“ А отец, бывший в присутствии, из уголка все кивал головой, на что-то намекая. Про зрение я ответил, что оно плохое. Эксперты начинают допрашивать, как зрение, режет? Я ответил: „Режет“. Они: „Объясните, как режет“. Я подумав сказал: „Да так режет, что приходится на все сквозь пальцы смотреть“. Меня освободили, а когда рассказали Марии Гавриловне про мой, в присутствии, ответ про зрение, она очень смеялась. Когда я ей сказал, что в Вильне мне обещан Хлестаков, она дала на это тоже свое согласие.

В поездке в начале все шло очень дружно и спокойно. Мария Гавриловна, когда находилась с нами в компании, всегда заставляла меня петь с гитарой цыганский романс: „Он говорил мне, будь ты моею“.⁴⁶ Ее всегда очень трогало мое чувствительное пение и она очень хвалила меня.

Но потом пошли неприятности. Суфлер, который оказался большим пьяницей и опаздывал не только на репетиции, но один раз даже не пришел на спектакль, и помощник „Шмага“, мной же рекомендованный, никуда не годились. Савина очень меня ругала за мою рекомендацию; я ей сказал, что я их не очень уж хвалил. Савина разразилась целым градом упреков по моему адресу: „Вы говорили, что они оба очень дельные, очень дельные“. — „Нет, — перебил я ее, — вы, Мария Гавриловна, ослышались, я сказал вам „недельные“, их при мне нигде больше недели никогда не держали“. Она на это расхохоталась.

Вскоре случай повел к разрыву. Мне вместо обещанного в Вильне Хлестакова дали роль трактирного слуги-полового. Я страшно обиделся, на репетиции в присутствии Савиной положил роль на суфлерский стол и пошел, повернувшись. Мария Гавриловна сказала мне вслед: „Послушайте, Орленев, вы молодой, но подаете надежды“. Я сказал: „Это лучше, чем подавать тарелки“, и ушел.

Впоследствии после первого представления „Федора Иоанновича“ была обо мне анкета, и там Мария Гавриловна процитировала интервьюеру все мои словечки.

Разорвав с Савиной, я попал в коллектив, устроенный Щербаковыми и Стасем Станиславским, польским антрепренером и актером. Поехали мы в город Поневеж. Там я встретил моего друга Шимановского, который жил вместе со мной. Из города Поневежа я увез, не кончив сезона, дочь начальника края, мою первую супругу, и уехал с ней в Москву. Отец не захотел

принять необвенчанных. Мы поместились с ней в единственной свободной дачке, где только-что кого-то схоронили и отправили на кладбище. В этой совершенно пустой даче в Богородском мы справляли свои медовые дни.

1891 год. У Черкасова, Ростов-на-Дону.

Я подписал контракт в Вильно к Шуману, но, встретившись в Москве с ростовским антрепренером Черкасовым (я слышал, что он прекрасный учитель и любит давать ход талантливой молодежи) — я написал письмо в Вильно с просьбой освободить меня от неустойки и дать возможность поработать с хорошим режиссером.

Черкасов держал оперу и драму. Сам он хороший актер-комик. Любил театр. Он меня увидел в роли сапожника и пришел к заключению, что я подаю большие надежды. Я сыграл у него Хлестакова в „Ревизоре“, Виталия во „Второй молодости“¹⁷ и „Мучеников любви“. Там же я в первый раз сыграл роль гимназиста Степы в „Школьной паре“ Бабецкого. Роль далась очень трудно. Я никак не мог найти подходящий тон. Но однажды в бессонную ночь, я с закрытыми глазами стал работать, как учил меня Бабилов, и вдруг в моем воображении появилась мрачная фигура моего старшего брата, в гимназическом мундире, озлобленного, недовольного и ворчливого. Я вскочил с кровати и начал, подражая его тону, играть роль. Жена проснулась и спросила: „Что с тобой?“ Я махнул рукой: „Не мешай, я работаю“. Так я проработал всю ночь без прерыва. Затем сыграл эту роль и имел большой успех. Водевиль прошел много раз.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

В Гродно. — Голод и водка. — Трудное положение. — Сезон 1892 г в Вильно. — Гимназист Шверубович. — Поступление к Коршу. — Приглашение в поездку с В. Н. Давыдовым. — „С места в карьер.“ — Похвала Давыдова. — Первый сезон у Корша 1893 г. — Успех в водевилях. — Отзыв А. В. Амфитеатрова. — Второй сезон у Корша 1894 г. — Неудача с бенефисом. — Приглашение в Петербург в театр Литературно-Артистического Кружка.

Меня уже знали, как хорошего простака, но меня тянуло к драме, и я начал искать тех мест, где мне можно было бы выступить в драматических ролях.

Вскоре я получил два приглашения: одно в Петербург в театр „Аркадия“, второе в Гродно в необеспеченное товарищество Щербакова, но там мне обещали постановку пьесы „Джек, сын кокотки“ — Альфонса Доде. Я поехал в Гродно.

Сборы в Гродно были слабые, лето дождливое. Роль Джека сыграть не удалось, так как не было исполнителя на роль Даржантона; и я с окончанием сезона переехал в курортное место Друскеники.

Приходилось жить очень плохо, пока не содалась труппа любителей, пригласивших меня режиссером. Работал во всю. Гримировал и даже завивал любителей.

Никогда я водки не пил, но голод погнал по компаниям. Голод. Помню, ко мне подходит

Юшка Владимиров (суфлер и актер): „Пойдем закусим“. Нас приглашали так называемые меценаты, так как около театра всегда вертелось много народа. Любят слушать анекдоты, быть в обществе актеров, актрис... „Я не пью, я дал себе слово не пить.“ — „Ну ты сделай вид, что пьешь, а сам рюмку опрокинь за спину и наешься“, — учит спутник. Я пошел в компанию. Я помню ощущение от первой выпитой рюмки густой, маслянистой сивухи, польской старой водки. Помню, как мне было противно, до того, что я не мог даже закусывать. Но нужда заставляла обращаться к этому способу питания в компании пьющих людей.

Пока я не сыграл бенефиса („Мученики любви“), хозяйка столовой, полька, за невзнос платы не отпускала мне обедов. На другой же день после бенефиса прислала обед со своим сыном, который сказал: „Мама вас вчера смотрела и будет отпускать вам обеды, сколько хотите, вполне вам доверяя“.

Я услышал, что на курорт приехала лечиться М. Г. Савина. Я давно хотел обратиться к ней и просить указаний по целому ряду вопросов. Поехал к ней. Оказалось, что она больна и никого не принимает.

У меня было очень тяжелое материальное положение. Денег ни копейки, жена и собака голодные.

Встречаю в курзале тогда еще молодого Льва Петровича Штейнберга. Увидав меня и узнав, что я очень нуждаюсь, предложил мне заработать три рубля, прочитав объяснения к фонографу Эдиссона, который возил какой-то немец,

не говорящий по-русски. Я прочитал, получил три рубля и пошел за закусками. В буфете я познакомился с любителями, которые, узнав, что я актер, предложили мне в качестве режиссера поставить несколько спектаклей. Я за три спектакля заработал немного денег и отправился в Вильно.

1892 год. Вильно, у Шумана.

В этот сезон я переменял амплуа простака и поступил вторым любовником. Режиссером служил Григорий Григорьевич Ге.⁴⁹ Но приглашенный новый простак Фролов оказался неудовлетворителен, и дирекция театра распорядилась, чтобы Орленева опять сделали простаком. Мне прибавили жалованья, и я стал получать еженедельно 12 ролей (в каждом спектакле встречалась роль второго любовника и в конце водевиль).

Играли ежедневно, а по воскресеньям и праздникам по два раза. Работа ужасная. Я решил, что лучше десять ролей провалить, а две сыграть хорошо; и вот я из этих десяти ролей старался все вымарать и совсем их не учить, но две роли я вынашивал в себе и разрабатывал. Успех имел я большой, особенно в дивертисментах, которые часто в то время ставили. После одного из спектаклей, пришел ко мне на квартиру один гимназист и просил прослушать его чтение. Я сказал ему, что свободен в субботу, и просил его притти в 7 час. вечера. Гимназист пришел. Я принял профессорскую позу и начал слушать. По мере того, как он читал, он все больше захватывал меня; во время

некоторых его интонаций, у меня слезы подступали к горлу. Когда он кончил, я бросился к нему на шею и сказал: „Вы просите у меня совета, поступать ли вам в драматическую школу. Да вы сам — школа. Вы учиться никуда не ходите. Вас только испортят. Поступайте прямо на сцену, страдайте и работайте“. Гимназист этот был ученик седьмого класса Виленской гимназии Василий Шверубович, теперь знаменитый актер Василий Иванович Качалов.⁵⁰

Через несколько времени я от него получил в подарок книгу „Униженные и оскорбленные“ Ф. М. Достоевского, с трогательной надписью, она у меня хранится до сих пор.

Я поехал в Москву. Дел никаких не предвиделось. Сажу в ресторане, где собрались актеры, приходит Григорий Григорьевич Ге и ищет Орленева. Увидев меня, он подошел и, протянув визитную карточку, сказал: „Вот тебе рекомендательная карточка Анны Яковлевны Романовской; я сейчас был у нее и узнал, что с Коршем⁵¹ рассорились Павел Самойлов и Шмитгоф, разорвали контракт. Поезжай к Коршу немедленно, сошлись на мою рекомендацию и передай карточку Анны Яковлевны Романовской“. Я так и сделал. Приехав к Коршу, я переговорил с ним и тут же подписал контракт на 120 руб. в месяц. Служба у Корша началась с весны в Петербурге. Вся почти труппа переехала целиком туда и играла в Малом театре на Фонтанке. Мне удалось обратить на себя внимание в роли аптекаря в пьесе „На маневрах“ и в водевиле Лейкина „Медаль“, где я играл роль мальчика. Уви-

дав меня, Владимир Николаевич Давыдов⁵² пригласил меня в свою летнюю поездку по России с Павлом Дмитриевичем Ленским-Оболенским.⁵³

В поездке Ленского-Оболенского мне удалось выступить в водевиле „С места в карьер“. Я всегда нравился Владимиру Николаевичу Давыдову, и он после своего спектакля всегда оставался меня смотреть. Грим и костюм сапожника до такой степени были у меня реальны, что за кулисами произошел маленький инцидент. Я, загримированный и одетый сапожником, смотрел в щелочку на Владимира Николаевича Давыдова, заканчивающего последний акт. В это время какой-то рабочий принял меня за постороннего посетителя, взял меня за шиворот и отбросил от декорации, я полез на него с кулаками, но в это время режиссер Ленский зашикал на рабочего: „Что ты, дурак, ведь это актер, а не посетитель!“ Я играл с Владимиром Николаевичем маленькие роли, но по болезни Аполлонского⁵⁴ я сыграл Хлестакова. Боже, как я боялся, весь дрожал на репетициях, но после третьего акта Владимир Николаевич подошел и поцеловал меня. Это было для меня тем радостнее, что я имел уже однажды случай получить заслуженный упрек Давыдова. Однажды, играя г-на Н. в „Горе от ума“, я заболтался в уборной с коршевским артистом Александром Михайловичем Яковлевым, гримировавшимся на роль Репетилова. Вдруг слышу, помощник кричит: „Орленев!“ Я лечу на сцену. Как я пробирался по огромной сцене оперного киевского театра, с

каким чувством подошел на сцене к Владимиру Николаевичу — не помню... Качая головой, В. Н. позже упрекал меня, говоря: „Какие вы актеры! Вы только говорите, что любите театр“. Я был очень пристыжен и долгое время боялся попасть ему на глаза. А я терял от этого очень много, так как Владимир Николаевич был нашей душою и, собирая нас после спектакля, среди застольных бесед, многому нас поучал, пробуждая чистую любовь к театру. Его пение, речи действовали на нас, вдохновляли, будили еще не проснувшиеся силы. После поцелуя Владимира Николаевича я опять стал бывать на его беседах, которые до сих пор горят в моем сердце.

1893 г. Первый сезон у Корша. Состав труппы: Ю. И. Журавлева, Б. Э. Кошева, Г. И. Мартынова, А. Я. Романовская, Е. Ф. Красовская, М. П. Домашева, Н. Н. Трубецкой, Н. В. Светлов, А. М. Яковлев, В. А. Сашин, В. И. Валентинов, Ф. П. Вязовский, среди маленьких выделялся Кондрат Яковлев. Мое первое выступление — „Школьная пара“, Степа-гимназист; партнерша Марья Петровна Домашева,⁵⁵ дедушку играл Кондрат Яковлев.⁵⁶ Второе выступление — еще больший успех: играл сапожника в водевиле „С места в карьер“. Успех был такой, что скупой „голуба-Корш“ прибавил 25 рублей.

На водевиль съезжалась вся Москва. Бывало, идет новая пьеса вроде „Флирта“ с Яворской,⁵⁷ в театре аншлаг, а народу в партере никого нет, только к третьему акту публика начинает

собираться, к четвертому все полно, — публика собирается на водевиль, а пьеса ей неинтересна.

Мое появление в водевиле всегда встречали долгими аплодисментами. Александр Валентинович Амфитеатров,⁵⁸ возвратившись из-за границы, писал в „Новостях дня“: „Водевиль есть вещь, а прочее все гиль. Комики бывают трех сортов. Первые *fiunt* — делаются в Гамбурге и прескверно делаются. Примером этому может служить Осип Андреевич Правдин. Вторые *sunt*, т. е. существуют, а третьи *nascuntur*, т. е. рождаются, этому последнему может примером служить — Орленев.

„Когда он родился, фея радости пощекотала мальчика под мышками и он до того заразительно расхохотался, что никто не мог удержаться от хохота. Смеялись все — и отец, и мать, и тетки, и бабушка, и даже собачка Амишка, вот так, как теперь смеется сверху донизу наполненный театр Федора Адамовича Корша“.

Во время одного из спектаклей, когда шел водевиль „С места в карьер“, ко мне в уборную зашел А. П. Чехов и сказал мне: „Как вы чудесно играете сапожника. Особенно хорошо это выходит, когда сапожник с ревом кричит, спасаясь от трагика Несчастливцева: „Ма-а-а-ама“. Я ему ответил, что это литературный плагиат: „я этот момент вставил в роль из вашего рассказа „Беглец“. — „А я этого рассказа и не помню“, — ответил он, улыбнувшись.⁵⁹

Во время сезона я познакомился с большим



П. Н. Орленев в роли мальчика-сапожника в водевиле
Мансфельда „С места в карьер“.

(С фотографии 1893 г.)

моим поклонником Владимиром Александровичем Эрнст; отец его управлял тифлисским театром. Мы с ним дружески сошлись, и когда он пригласил меня погостить в свое имение близ станции „Подсолнечная“, я ответил, что могу приехать только с тем условием, если буду ставить там спектакли для крестьян. Он обещал оборудовать большой сарай и пригласить своих знакомых и друзей для постановки любительских спектаклей. Там я и провел лето, продолжая работать над ролью Джека.

1894 г. Второй сезон у Корша. Корш предложил прибавку жалованья или бенефис. Я предпочел бенефис. Когда стали бросать жребий о днях бенефисов, мне по очереди достался второй. Корш просил бенефициантов подать заявление о желаемых в бенефис пьесах. Я объявил в бенефис, наконец-то, роль „Джека“ (в переделке из романа А. Додэ, „Джек, сын кокотки“), которую я давно приготовил и все время в себе вынашивал. Когда об этом узнала труппа, поднялся страшный смех, как я, такой „смешной“ актер, беру на себя сильнейшую драму! Все время меня изводили и чуть до истерики не доводили своим глумлением и насмешками. Заступилась за меня благороднейшая женщина и артистка Анна Яковлевна Романовская. Она вспомнила и рассказала всем про Пашу Орлова, двенадцатилетнего гимназиста, читавшего на репетиции Артистического кружка „Записки сумасшедшего“, финалом которых он захватил многочисленных слушателей — актеров. И вот, этот самый бывший

гимназист Орлов уже завоевал имя Орленева. Насмешки прекратились. Не унимался особенно Николай Васильевич Светлов, актер, мечтавший об Уриеле Акосте,⁶⁰ Гамлете, Макбете и игравший в „Маневрах“ прапорщика Милашкина, который „стихий не боится“, и разные фарсы. С этим Светловым у меня произошел такой инцидент.

Два месяца перед тем случайно меня назначили в нелепейшей пьесе „Васантасена“, не помню даже чьей. Я должен был играть молодого принца, приговоренного к казни. Подходит сцена: принца несут рабы в носилках; встретив Васантасену, он срывается с носилок и, бросаясь на колени перед вождем, надрывным голосом и трагическим тоном умоляет: „Кто б ни был ты, тебя несчастный просит“... И вдруг, на первом спектакле актер Светлов, игравший одного из приближенных Васантасены, находясь ближе всех ко мне, злобно зашипел при моих словах: „Сейчас смех будет“, но в публике, наоборот, царила гробовая тишина. Я, выйдя из роли, сказал Светлову: „Накося, выкуси“, — и добавил, конечно, тихо: — „что взял, подлец!“

Как раз среди сезона умер Александр III, и на все театры был наложен трехнедельный траур. Это перевернуло весь репертуар, а также и бенефисные дни. Корш объявил, что каждому бенефицианту новую пьесу ставить невозможно, — пусть одну и ту же пьесу берут два бенефицианта. Пришлось мне распрощаться с Джеком.

Первый бенефис был у комика Владимира Александровича Сашина, который поставил

пьесу „Тетка Чарлея“. Я играл в ней главную роль знатного англичанина, переодевавшегося старухой, теткой Чарлей. Горю моему не было границ. Вместо драматической роли Джека я должен был играть фарс, очень смешной, где публика все слова заглушала хохотом. И вот я решился и сыграл этот фарс трагически, с большой неврастенией. Это мне удалось.

Постом составила коллективная труппа, и мы поехали в Нижний Новгород. Там к нам на гастроли приезжали: Сашин, Яковлев, Яворская. В труппе служил Кондратий Яковлев, с которым мы сдружились.

Весной мы переехали с труппой Корша в Петербург и по примеру прошлых сезонов играли на Фонтанке в Малом театре. На лето некоторых из нас пригласили в „Озерки“, в окрестностях Петербурга. Там держала труппу артистка Струйская. Деньги на дело ей дал ее муж, содержатель в Петербурге нескольких общих бань. Я про него сострил, что он на труппу смотрит как на „шайку“.

В то время Алексей Сергеевич Суворин⁶¹ составлял труппу для Малого театра на Фонтанке (под названием „Литературно-художественного кружка“). Режиссер Евтихий Павлович Карпов⁶² всюду разъезжал по провинции, разыскивая даровитых актеров. В своих исканиях он набрел на нас. Увидав водевиль „С места в карьер“, он заставил А. С. Суворина приехать его посмотреть. Тот, увидев меня также и в водевиле „Школьная пара“, пришел ко мне в уборную, наговорил много приятного, сказал, что я напоминаю знаме-

нитого Александра Евстафиевича Мартынова,⁶³ и что мне надо играть серьезные роли. Потом добавил, что открывают они театр „Грозой“ Островского и мне дадут роль Тихона. На следующий день просил приехать поговорить об условиях. Я ему сказал, что обязался словом на следующий сезон служить у Ф. А. Корша. Он ответил: „Ну, мы с Коршем это дело уладим“. На другой день я поехал и подписал контракт на 300 руб. в месяц.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

Первый сезон в Петербурге — Первые выступления. — Отзывы прессы. — Второй сезон. — В. П. Далматов. — А. С. Суворин. — Пьеса Г. Г. Ге „Трильби“. — „Злая яма“ Фоломеева. — Комический эпизод на спектакле. — Поездка с В. П. Далматовым. — Мечты о деревенском театре. — Забавная проделка. — Актер Любский. — Знаменательная рецензия. — Знакомство с трагедией „Царь Федор Иоаннович“.

1895 г. Петербург. Собрана была труппа со всей провинции. Здесь служили: М. А. Михайлов, Тинский, Дьяконов, Красов, Марковский, Тихомиров, Кондрат Яковлев, Добровольская, З. В. Холмская, А. П. Никитина, М. П. Домашева, Л. Б. Яворская, Е. А. Мосолова, режиссер Е. П. Карпов.

Первый мой выход: „Гроза“ — Тихон. Газеты отрицательно отнеслись к моей игре, хотя Суворин и Карпов хвалили.⁶⁴

Вторая роль: „Трудовой хлеб“ — роль купца Чепурина.⁶⁵ Третья роль: „Женитьба“ — Анучкин. Пресса за все ругала, я был в удрученном состоянии. Россовский написал: „Как не стыдно дирекции поручать мало-мальски способному водевильному актеру роль Тихона, драматическую роль! Очень, очень слабо!“

Мне удалась роль Бородинки в комедии Островского „Не в свои сани не садись“.⁶⁶

Публике особенно нравилось пение Бородкина. А. И. Суворина, ученица знаменитого Баттистини,⁶⁷ спрашивала меня: „У кого вы учились? Кто вам ставил голос?“ Я ответил, что я самоучка.

1896 год. Труппа Малого театра перешла в Панаевский театр (на бывшей Адмиралтейской набережной).⁶⁸ В это время поступил молодой актер Качалов. Были лучшие силы: В. П. Далматов,⁶⁹ Г. Г. Ге, Э. Д. Бастунов,⁷⁰ И. И. Судьбинин,⁷¹ Г. Н. Высоцкий, В. Ф. Эльский, Ф. В. Кондратьев, И. А. Тихомиров, А. А. Пасхалова и некоторые оставшиеся от прежнего сезона.

В Панаевском театре не хватало уборных, и так как Далматов всегда в уборной оставался один, он настаивал на своем одиночестве, но уборной не было, и он пошел на компромисс, прося поместить актера, которого меньше всего занимают. Режиссер Юрковский рекомендовал к нему поместить меня, так как я обыкновенно занят только в водевилях. Далматов так и сделал. Помню его роскошно обставленную уборную. Великолепный стол с разными ящиками, тройное зеркало, на стенах полки со статуэтками, портреты великих актеров, портьеры, ленты от старых венков, а в моем уголке висел на одном крюке — костюм сапожника, а на другом рваный мундирчик из „Школьной пары“ и заштопанная толщинка (я в то время был очень худ). Далматова часто посещали интересные женщины (он был большой ухажер), и мои костюмы его очень тревожили: „Это со



П. Н. Орленев в роли Федьки Слезкина в водевиле
Людвигова '„Невпопад“.

(С фотографии 1893 г.)

мной актер один, — объяснял он, — талантливый, но репертуар у него некультурный“. Через несколько дней я пришел гримироваться, смотрю — он купил ситцевую занавеску. Мой гардероб он велел задрапировать, сказав: „закройте эти лохмотья, чтобы их не было видно“.

В это время я сыграл „Невпопад“ и имел успех. Старик Суворин каждый раз меня смотрел и называл меня „чародеем“. „Что вы делаете, — говорил он, — какая-то в вас тайна сидит. Я каждый раз иду смотреть и внушаю себе, что сегодня я плакать не буду, а вы как-то изменяете интонацию, переставляете фразы и совершенно в новом месте хватаете меня за горло, и каждый раз свой монолог вы говорите по-новому“. Эти слова Суворина меня очень обрадовали, но еще больше меня окрылило, когда после сыгранного мною водевиля „Невпопад“ знаменитый артист А. К. Любский сказал моему отцу, который смотрел меня, сидя рядом с ним: „Передайте вашему сыну, что он не „простак“, а прирожденный драматический актер“. Перед Любским я с юности благоговел, и его мнение обо мне было мне очень дорого. Суворину я ответил: „Я добиваюсь, я ишу. У меня теперь новая система, я всегда, сыграв роль, продолжаю работать над ней и дальше“.

После каждого сыгранного мною спектакля, я, придя домой, старался остаться один и с закрытыми глазами стремился увидеть все сегодня сыгранное, учитывая ошибки, и если появлялось в спектакле что-либо новое, я сейчас же вносил это в свою записную книжку.

Так я продолжал и впоследствии работать над ролями, сыгранными более 1000 раз.

В Петербург приехала Элеонора Дузе.⁷² Она гастролировала со своей итальянской труппой в Малом театре. Я с большим трепетом ожидал ее выступлений. Она до такой степени потрясла меня своей вдохновенной, правдивой игрой, что я почувствовал: мне нужно либо уйти со сцены, либо найти в себе новое, свое, неповторимое.

Как раз в это время Григорий Ге написал пьесу „Трильби“,⁷³ переделанную из английского романа, и прислал мне роль маленького Билли. Но когда я познакомился с пьесой, меня там захватила другая роль — характерная, хотя и эпизодическая, роль скрипача-калеки Жекко, и я попросил автора дать ее мне. Он настаивал: „Зачем ты отказываешься от хорошей выигрышной роли! ты поработай лучше над Билли“. Но я опять просмотрел обе роли и заявил: „Я все силы положу, чтобы создать красочным и ярким скрипача Жекко, но разреши мне его играть заикой“. Он сказал: „Попробуй“. Я с первой репетиции повел роль во весь тон, и этот тон был такой искренний и нервный, что привлек к себе всеобщее внимание. Помню, на четвертой репетиции я вызвал хохот присутствующих одной фразой, вовсе не желая никого смешить. Фраза эта была сказана по поводу „футляра“ — так называл Свенгали носовой платок Жекко, в котором тот носил свой инструмент. Когда по пьесе Свенгали говорит: „Жекко, дай твой футляр“, то Жекко должен подавать платок, в котором завязана его скрипка.

На репетиции бутафорского платка не дали, и я скрипку завернул в свой новый шелковый, подаренный мне одной поклонницей, платочек, и, подавая его Григорию Ге — Свенгали, тихо произнес, предупреждая: „Не надо сморкаться“ (так как Свенгали по пьесе должен был сморкаться). Эта фраза вызвала на репетиции гомерический смех актеров, и Г. Г. Ге вставил ее в пьесу. С тех пор все Жекко заикались и умоляли „не сморкаться“.

Эта роль меня окрылила. Я ощутил новый подъем и призыв на работу и как раз вскоре получил новую драматическую роль гимназиста Коли в „Злой яме“ Г. Фоломеева.⁷⁴ Полный впечатлений от игры Дузе, я отыскал в себе еще новые интонации и старался играть без всякого подчеркивания, переживая свою роль. Помню, одну паузу впервые я осмелился сделать на сцене без разрешения автора и режиссера: так просто вдруг вдохновение нашло. А. С. Суворин пришел ко мне в уборную и сказал: „А знаете, ваше исполнение сегодня — настоящее творчество“. Эти слова еще больше подняли мой дух, и в следующий спектакль я дерзнул осмелиться еще на большую паузу.

В это время раздавали роли из пьесы Машова-Бежецкого „Севильский оболъститель“.⁷⁵ Мне дали роль Педро, слуги Дон-Жуана. Роль оказалась „без ниточки“, как говорится, очень маленькая. Сначала я огорчился, затем вспомнил ходячую в театре фразу: „Нет плохих ролей, есть плохие актеры“. А также вспомнил, что из маленькой роли сапожника в водевиле „С места в карьер“ мне удалось создать шедевр,

как говорили многие. Обдумывая новую роль, я вспомнил, что артистка Пасхалова, игравшая в этой пьесе горничную Лауры Пахиту, возлюбленную Педро, прекрасно имитирует Л. Б. Яворскую, а я тоже копировал многих актеров и, между прочим, хорошо изображал Далматова. Поздно ночью я прибежал к Пасхаловой и предложил ей „осмелиться“ и внести на сцену экспромтом для всех участвующих нашу дерзость. Но уговорил ее никому не рассказывать до спектакля о нашем замысле. И вот во время любовного дуэта Дон-Жуана и Лауры (Далматова с Яворской), когда они, долго увлекаясь фальшивыми любовными словами и подчеркнутыми жестами, удалились за кулисы, я и Пасхалова — Педро и Пахита — вышли из-за занавесок, за которыми мы подслушивали, и строго по тексту пьесы начали вести свою сцену. Я, Педро, обращаюсь к Пахите и говорю своим обыкновенным тоном: „Ну, теперь и мы будем объясняться в любви“. Подхожу с манерами Дон-Жуана-Далматова и говорю, копируя его голос: „О, дорогая моя... иди ко мне“. В театре раздался смех. Когда же Пасхалова, изгибаясь, как Яворская, вытянув руки, опустила голову ко мне на плечо и сказала тоном Яворской: „О, мое блаженство“, в публике начался повальный хохот. Слов наших разобрать от хохота никто не мог. Суворин вместе с автором в ложе хохотали, как сумасшедшие. Среди сцены взрыв аплодисментов. Далматов, услышав аплодисменты, и думая, что кончился акт, вышел из уборной раскладываться, но увидав, что сцена продолжается,



П. Н. Орленев.

(С фотографии 1896 г.)

остановился в изумлении, как вкопанный, смотря наше представление. Занавес опустился, из директорской ложи вышли А. С. Суворин с автором и безумно продолжали хохотать, публика кричала: „Орленев и Пасхалова“¹¹. Далматов, увидев смеющихся Суворина и автора, с негодованием пошел к себе в уборную и, схватив с вешалки все мои охоботья сапожника и гимназиста, вышвырнул их из своей уборной и крикнул дежурной горничной: „Уберите эту дрянь“. Я пошел разгримировываться в общую уборную. Там одевались мои друзья Вася Качалов и Тихомиров (он после Суворина вступил в Художественный театр Станиславского; позже, уйдя из этого театра, он работал в Одессе, где покончил с собой).

Пьеса „Севильский обольститель“ имела успех, делала сборы. Как раз приехал постом известный антрепренер Леонид Осипович Шильдкрет. Он пригласил Далматова на гастроли с неременным условием взять пьесу „Севильский обольститель“. Пригласил и меня на оклад в 300 рублей. К нему же в поездку были приглашены К. Э. Олигин, В. И. Никулин, В. И. Качалов, И. А. Тихомиров, М. А. Михайлов,⁷⁶ В. А. Бороздин,⁷⁷ М. Н. Писарева-Звездич, А. А. Орловская, С. Н. Стромская. Поездка была очень дружная, веселая. Мы много кутили. Я играл с Качаловым мой любимый водевиль „С места в карьер“, где я играл роль мальчика-сапожника, а В. И. Качалов трагика Несчастливцева, затем „Невпопад“ и „Школьную пару“. Я занят был почти только в водевилях и играл в „Трильби“ с Далматовым-

Свенгали того же Жекко, а Качалов играл Таффи. Тихомиров и Качалов за полтора часа до начала водевиля приходили ко мне в номер, сдергивали с меня, крепко спавшего, простыню и обливали меня холодной водой из сифонов. Я вскакивал, кричал на них, бранился, потом снова засыпал, но они возвращались обратно и снова меня поливали сифоном, пока я не проснусь окончательно.

Под влиянием Дузе я почувствовал, что мне нужно полное одиночество, без всяких забот о куске хлеба и мелочах. Я пришел к жене и дружески ей объяснил все: мне нужно или бросить театр, или пересоздать себя по новому. А так как у нас с ней было условие венчаться только в случае разрыва (чтобы дать ей права и имя), я предложил ей немедленно пойти и повенчаться. В это же время собирались обвенчаться Г. Ге и А. И. Новикова. Мы уговорились венчаться в один день. Мы заказали кольца, сговорились со священником, я должен был пойти на исповедь перед венчаньем, и вот мы с ней направились во Владимирскую церковь. Придя туда, я стал однако сомневаться: хорошо ли мы делаем? Жена тут же увела меня из церкви. В этот же день я переехал к Качалову, там же жил и Тихомиров. План, явившийся у меня, заключался в следующем: я хотел составить труппу талантливой молодежи и, не завися ни от каких директоров, играть в деревне и там своим искусством зарабатывать на свое пропитание. Я уговаривал моих друзей Васю Качалова, Иосю Тихомирова, Л. И. Иртеньеву и Чаеву. Я говорил им,

что нам будут приносить пищу за нашу игру, что я уже испытал это в одну из прежних поездок. Мы там будем творить на свободе, помогая друг другу, и создадим нечто новое и прекрасное.

Я помню вечер, когда нас пригласили Чаева и Иртеньева. Мы собрались и опять продолжали вслух наши мечты о создании нового театра, все мы были в большом подъеме. Товарищи попросили меня спеть, и вот я под аккомпанемент гитары запел свою любимую песню: „Похороны“, на слова Некрасова. Вошла квартирная хозяйка и просила прекратить пение, потому что в соседней комнате умирает ее жилец. Я отложил гитару и мы стали разговаривать шопотом. Через несколько минут вошла заплаканная дама и, извиняясь за беспокойство, передала нам просьбу умирающего продолжать петь, так как умирающий говорит, что ему становится легче от этого пения. Нас это взволновало и умилило. Я снова стал петь и пел, заливаясь слезами.

Однажды „Невпопад“ до того понравился Шильдкрету, что он пожелал угостить меня ужином в хорошем ресторане. Я поблагодарил его и сказал, что не могу покинуть свою компанию. Шильдкрет пригласил всех, предупредив, что мы поужинаем скромненько. Мы отправились: Качалов, Тихомиров, Степанов, я и Олигин. Шильдкрет занял удобный кабинет. Заказал бутылку водки, закуску и две бутылки вина и сказал: „Вы пейте и ужинайте, а меня извините, я встал в четыре часа утра и весь день даже не присел; разрешите мне подремать, пока

вы ужинаете“. Сел на диван и задремал. Мы выпили всю водку, вино, но это была капля в море. Мы только разохотились. Я позвонил, молча подал слуге две бутылки от вина и мимически приказал ему принести новые. Шильдкрет продолжал спать, изредка просыпаясь, но увидя, что у нас вино еще не выпито, продолжал свое занятие. Беседуя за вином с постоянными двумя бутылками, которые нам переменил по моему зову слуга, мы досидели до восьми часов утра. Шильдкрет проснулся и приказал подать счет. Оказалось, что нами выпито вместо двух — двадцать восемь бутылок. Шильдкрет рассердился и начал кричать, что запишет этот счет мне в жалованье. Но я этим не огорчился, так как жалованье мы получали с большим трудом. На нашу просьбу выдать хоть по десять рублей, антрепренер наш отвечал: „Сколько? десять рублей? Поцелуйте меня в спину“. При выезде из каждого города он давал каждому из нас только по пяти рублей. Когда же ему объясняли, что должны в гостинице, он успокаивал нас: „Гостинице все будет уплачено“.

Мне пришла в голову великолепная мысль. Приехав в следующий город, я предложил товарищам остановиться в лучшей гостинице с рестораном. Я предложил всем у меня завтракать и обедать с вином, ликерами и сигарами. Так мы прожили три дня, и Шильдкрету пришлось за один мой номер заплатить 48 рублей. Увидав, что для меня эта комбинация очень подходяща, я во всех последующих городах продолжал также прекрасно питаться, и в конце

поездки я остался должен антрепренеру, в то время как другим он даже и половины жалованья не уплатил.

Сборы были слабые. Репертуар Далматова не всегда их делал. Когда он играл роли фатов, сборы были полные, а Шекспир в его исполнении никому не нравился. В Петербурге А. С. Суворин спросил: „Зачем вы гонитесь за трагическими, когда у вас такой большой и разнообразный репертуар ваших ролей, характерных и комедийных?“ Далматов ему ответил: „А кто же старика-то поддержит!“ Суворин не понял и спросил: „Какого старика?“ Далматов: „Да Шекспира!“ ⁷⁸

В середине нашей поездки в Екатеринославе вдруг приходит к нам на репетицию „Смерти Грозного“ Анатолий Клавдиевич Любский, про которого я очень много рассказывал моим товарищам Качалову и Тихомирову. Он по обыкновению пришел пешком из соседнего города, в длинном парусиновом пальто, в красной турецкой феске, с кожаным мешком за плечами. Гордо приветствовал всю нашу труппу, сидящую в саду, и сказал свою обычную фразу: „Дайте, братцы, заработать бедному артисту“. Мы бросились к Далматову, прося его дать возможность Любскому заработать. Далматов, а главное Шильдкрет, хотели отказать, боясь, что он напьется и загубит наше дело. Но, внемля нашим просьбам, Далматов, наконец, согласился. Дали Любскому роль гонца в третьем акте. ⁷⁹ Он ее тотчас же переписал и выучил наизусть и помню, как подарил он нас своим вдохновенным порывом, когда произнес на

репетиции шесть незначительных лишь фраз. Мы подошли к Далматову, сказали: „Ну, что, вы слышали? Какой восторг!“ Далматов: „Дорогие мои, Кирилин день еще не миновал“. И действительно, в семь часов вечера, когда мы пришли гримироваться, услышали в коридоре ругань — пьяным голосом Любский кричит: „Где этот мерзавец гастролер Далматов? Разве его место на троне царя сидеть? Это мое место!“ Полиция его увела. Я и мои товарищи были очень сконфужены.

Из Екатеринослава поехали в Харьков. Там произошел случай, который повлиял на дальнейшую мою жизнь. Играя водевили, я носил в душе неудовлетворенность от той боли, которую причиняла невозможность для меня выступать в драме благодаря маленькому росту и неподходящему лицу. Я с горя предавался постоянному пьянству.

Как-то раз сижу в подвальном номере и мрачно, в одиночестве, пью водку. Пришли Качалов и Тихомиров. Увидав, что я так безобразно пью, Тихомиров сказал: „Как тебе не стыдно, ты ведь себя губишь, ведь ты талантliche, прочти, что о тебе сегодня в газете написали.“ И он вынул из кармана рецензию харьковской газеты и дал мне прочесть статью о „Смерти Иоанна Грозного“, где, разругав в восьми строчках Далматова за роль Грозного, автор посвятил маленькой роли царевича Федора Иоанновича, которую я играл, всю дальнейшую статью, разобрал тонкий грим, интонации, скорбно потрясающий тон и в особенности цесступленный крик над трупом Грозного: „Ба-

тюшка, батюшка, батюшка!“ Дальше он писал: „Я уверен, что если свет ramпы увидит вторую часть трилогии Толстого, я предсказываю этому актеру (он даже не назвал имени) мировую известность“. Критик был Сергей Потресов, позже С. Яблоновский. Я спросил Качалова и Тихомирова: „А что это за вторая часть трилогии?“ Они мне объяснили, я их попросил достать ее. Они на последние деньги купили трилогию А. К. Толстого и привезли ее мне. Когда я дошел до пятой картины: „Я царь или не царь“, я вылил все оставшиеся напитки в раковину и дал себе слово ничего не пить, пока не сыграю „Царя Федора“. С тех пор почти два года я только и бредил этой ролью.

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

Возвращение в Петербург. — Отсутствие работы. — Репетиции пьесы „Ложь.“ — Решительный спектакль. — Разговоры о „Царе Федоре.“ — Суворин и Станиславский. — Разрешение „Царя Федора.“ — Претенденты на роль Федора. — Мучительная работа. — Первое представление „Царя Федора.“ — Триумф. — Встреча с И. Е. Репиным. — Н. Г. Гарин - Михайловский. — Прижимистость театральной дирекции. — Хлопоты о разрешении постановки „Царя Федора в провинции.“ — Совет А. Л. Воынского. — Цензор Соловьев. — Разрешение. — Поездка с „Царем Федором“ по провинции. — Эпизод с пропавшими деньгами.

1897 год. В Петербурге. Год печальный. По возвращении из поездки в Москву до меня дошли слухи, что я в труппе Суворина уже не служу, и будто на мое место взяты два простака: Беляев и сын режиссера Я. В. Быховца-Самарина И. Я. Грехов. Я не поверил, но встретив одного из товарищей, узнал от него, что он сам про это читал в театральной газете. Он спросил: „А у вас контракт подписан?“ Я сказал: „Нет, когда я уезжал, контракты не были готовы, и мне дирекция обещала прислать контракт в Москву“.

Приехав в Петербург, я отправился к одному из директоров Н. О. Холеве. Тот меня встретил с удивлением: „Как, разве вы не в Киеве, у Соловцова?“ Я спросил его, откуда он это взял. Он ответил, что ему многие говорили.

Я сказал, что ждал в Москву контракта из Петербурга и никаких переговоров с Соловцовым не вел. Тогда он, видя мое удрученное состояние и опечаленное лицо, сказал, что может предложить мне вместо получаемых мною 300 рублей всего 200 рублей. Должно быть у меня был такой побитый вид, что он сжалился и предложил 250. Положение мое было отчаянное. Я согласился, настояв на том, чтобы контракт был подписан на 300 рублей. А на фальшивый теперешний аванс я выдал записку, по которой должны у меня удержать по 50 рублей в месяц. Я об этом просил его никому не говорить, не знала даже жена.

Настроение у меня было удручающее, тем более, что в тот сезон шел репертуар без водевилей, а в пьесах я занят не был. Почти полсезона шли: „Граф Ризоор“, ⁸⁰ „Принцесса Грёза“, ⁸¹ „Власть тьмы“. ⁸² Я ходил в отчаянии, за жалованьем приходило крайне стыдно, и я в дни получки, сказываясь больным, давал доверенность на получение товарищу Тихомирову. Целые дни я сидел дома, читал книги и в библиотеку ходил переулками, чтобы не встретить никого из актеров. Но в середине сезона случай помог мне.

Как-то, возвращаясь из библиотеки по Чернышеву переулку, я встретился с режиссером Быховцом-Самариным. ⁸³ Он, увидав меня, очень обрадовался: „Павел, почему ты не бываешь в театре? Почему ты не заходишь?“ — „Мне стыдно встречаться с товарищами, будучи безработным, и мне не до веселья, потому что настроение у меня всегда угнетенное“. Он от-

неся очень сочувственно и вдруг, как будто вспомнив что-то, сказал: „Да, вот что... Ты знаешь, у нас новое положение: артистам предоставляется право заявлять о своем желании играть роли в очередь и на каждую пьесу вызываются три исполнителя из заявивших. Вот как раз у меня с собой новая пьеса „Ложь“ г-жи Дубельт-Зеянд.⁸¹ На главную мужскую роль шесть претендентов, в числе которых и Лидия Борисовна Яворская, которая заявила, что эта роль молодого человека — роль трагедии, и она должна ее играть.“ Лавры Сары Бернар не давали ей в то время покоя. Он предложил мне прочесть пьесу, так как много раз слышал, что меня тянет на драму. „Прочти и возврати мне завтра. Если понравится роль, напиши мне о своем желании выступить в ней в очередь. Когда будут вынимать жребий на очередь репетиции, я тебе сообщу.“

Я, схватив пьесу, как сумасшедший побежал, останавливаясь на ходу и читая пьесу. В то время эта плохая пьеса меня очень захватила. Там были сильные драматические сцены. Я немедленно переписал роль и отправил пьесу вместе с заявлением к Быховцу-Самарину. Очередь репетировать мне досталась четвертая. Через несколько дней я уже знал роль наизусть и все время читал ее, вызывая слезы у гостившей в то время у меня матери жены. Затем отправился к Быховцу-Самарину и попросил его во время первых репетиций не опускать занавеса, чтобы я мог смотреть репетиции „Лжи“ в первых трех очередях. Я сидел в задних рядах партера и смотрел. Актеры спо-

рили о мизансценах, и к третьей репетиции места были установлены, так что на четвертую репетицию „Лжи“ я пришел с выученной ролью, отчасти уже отделанной. Помню свои первые неуверенные шаги в первых двух актах, где роль была очень фальшивая и не подходила ко мне ни по фигуре, ни даже по физиономии: герой пьесы был фатоватый, истеричный декадент, прекрасно одетый, с розой в петличке. Помню, как недружелюбно смотрела на меня авторша, которая раньше видела меня только в водевилях и которая, как я после узнал у Быховца, говорила: „Во всяком случае я этой роли Орленеву не дам, он ее провалит“. Но наступил третий акт, где сын Сергей, пьяный, как я придумал, врывается к отцу с матерью и на замечание отца, что дети не должны судить родителей за их поступки, весь дрожа, начинает очень сильную сцену, кончающуюся истерикой. Скверно себя чувствуя в двух первых актах, я провел эту сцену так сильно и нервно, что захватил всех присутствующих. Авторша вскочила со стула и говорит: „Возьму пьесу назад и никому не дам играть, кроме Орленева“. Потом побежала к телефону, здесь же в конторе, вызвала А. С. Суворина и просила его немедленно приехать: „Алексей Сергеевич, у вас в театре гений объявился.“ Репетицию прервали, ожидая старика. Я в это время ходил взволнованный за кулисами, подбадриваемый режиссером Быховцем, который говорил: „Хорошо, Павел, победа полная“. Приехал Суворин, прямо пошел на сцену и спросил: „Ну, где ваш гений-то? покажите“. Мне предложили

повторить третий акт. Я отказался репетировать, говоря, что два раза подряд не могу репетировать с теми же нервами, и предложил четвертый акт, в котором были также не менее сильные сцены. Четвертый акт — это сплошная неврастения: исступленные крики, судороги и в конце концов тихое помешательство. Суворин и окружающие были сильно захвачены, авторша со слезами на глазах сказала: „Простите, что я вас обидела своими сомнениями, как я счастлива за свою пьесу“.

Очереди все были отменены, а так как у меня кроме матросских курток никакого гардероба не было, то дирекция выдала мне 50 рублей на гардероб.

Наступил спектакль. Я не спал несколько ночей подряд, чувствуя, что вся моя карьера поставлена на карту. Первые акты я чувствовал себя неловко и не находил искреннего тона, зато третий акт вызвал сенсацию и целую бурю восторгов. Мы выходили раскланиваться более пятнадцати раз — случай небывалый. В четвертом акте начались истерики, и многие уходили из театра. Как я дошел домой? Что я мог ощущать в то время? Я помню, что я горячо про себя молился. Это было самое счастливое время моей начинающейся карьеры — я чувствовал, что моя жизнь переломилась.

Счастье, как говорится, не приходит одно. В скором времени до меня дошли разговоры о разрешении пьесы „Царь Федор Иоаннович“. Я сказал себе, что Федор это значит все. С этого дня я бросил всякие компании, напитки, попойки. Весь отдался Федору Иоанно-

вичу, весь заболел этой ролью. Как-то на одном спектакле в Малом театре ко мне подошла жена Суворина, Анна Ивановна, и сказала мне, что Константин Сергеевич Станиславский, приехавший хлопотать также о разрешении постановки „Царя Федора“ в своем Художественном театре, в разговоре со стариком Сувориным говорил ему: „Никого не могу себе представить в роли Федора. У меня выбрано в театре шесть дублеров, но я вижу только одного, когда-то игравшего в театре Корша в пустом фарсе мальчишку-сапожника. Когда он, актер, игравший сапожника, ревел, то весь театр смеялся, но сквозь слезы, жалко было мальчишку“. Суворин сказал: „Позвольте, собственно говоря, этого актера я взял к себе от Корша, исключительно из-за сапожника — не помню его фамилии. Анна Ивановна, — позвал он свою жену: „Как фамилия этого артиста, ну, сапожника играет, вашего любимца?“ Анна Ивановна ответила: „Орленев“. На другой день я пошел к Суворину и принес ему рецензию Сергея Яблоновского о царевиче Федоре Иоанновиче. Он ответил: „В очередь, у кого лучше выйдет. Только я не верю, чтобы Федора разрешили, уж слишком царь Федор похож на Николая Второго своей бесхарактерностью“.

После этого раздавали пьесу „Измаил“, ⁸⁵ где мне дали играть смешную роль еврея Нотки. Во время первого спектакля публика над каждой моей фразой разражалась хохотом. Суворин, придя ко мне в уборную, сказал: „Ну, как вы можете играть „Царя Федора“? Да вы при первом выходе всех рассмешите, боюсь, что у

вас трагик не осилит комика“. Я сказал, что буду днем и ночью работать над ролью.

Захотелось уединиться, и я поехал в Москву, где в то время у родственников находилась моя жена. Я помирился с ней и весь ушел в работу. Жена моя была моим постоянным сотрудником и поддерживала меня в моем творчестве. В этот приезд я с нею обвенчался в 1898 году. Затем я взял у дирекции аванс и поехал вместе с женой на курорт Друскеники, — красивую местность на берегу реки Немана. Однажды в курзале, взяв газету „Новое время“, я прочел там о разрешении Малому театру постановки „Царя Федора“. Радости не было конца. Я буквально целые дни и ночи вынашивал роль, замучил себя бессонницей. В это время я решил назвать первого моего ребенка, если будет мальчик — Федором, а девочку — Ириной. Через несколько лет в Друскениках родилась дочь — Ирина.

Сезон 1898 года открыли по обыкновению 30-го августа. Репертуар был старый. Почти с первых дней срочно приступили к репетициям „Федора“. Претендентов на роль было очень много: Я. С. Тинский,⁸⁶ К. В. Бравич,⁸⁷ А. А. Наровский, П. К. Дьяконов, В. П. Далматов и даже Л. Б. Яворская. Далматов говорил: „Раз царь, так это дело мое“. Яворская твердила, что пьеса „Федор“ будет переведена на французский язык, и Сара Бернар сыграет ее непременно. Роль была дана Дьяконову и Наровскому, они и начали репетировать. Это было очень слабо. Суворин говорил, что ему разонравилась сама пьеса.

И вот тут начались мои мучения. От волнения, от страха и трепета я никак не мог найти тона: все мне казалось неправильным. Вспомнив Дузе, старался проникнуться такой же простотой и искренностью, мучился страшно и главным образом, из-за того, что дома выходило, а на репетиции — нет! Опять закрытые глаза по Бабикову. В воображении рисовались паузы, создаваемые для моего переживания остальными партнерами, необходимые движения этих партнеров, жесты и необходимая для меня трактовка ролей. Возвращался с репетиции домой, бросался в отчаянии на кровать, часто со слезами. Наконец отправился к Тинскому и Бравичу, — первый играл Бориса Годунова, второй — Ивана Петровича Шуйского, — и умолял их пойти мне навстречу, изменить некоторые мизансцены и сделать нужные для меня детали. Они уступили мне, и на моей третьей репетиции некоторые места мне начали удаваться. Но все-таки дело не налаживалось. Часто бывал Суворин. Он обыкновенно сидел на репетиции в директорской ложе с палкой в руке. И когда ему не нравилось, он начинал махать палкой. Это страшно нервировало. Я умолял его не махать палкой, так как меня это доводит до того, что я решительно не могу репетировать. Он страшно мучился, как я понял после, а потому нервничал.

Наконец, незаметно подошла генеральная репетиция. Театр предупредили, что в случае неудачной постановки, пьеса будет снята. На генеральную репетицию должны были явиться все цензора и критики, обер-прокурор св. Си-

нода Победоносцев, великие князья. Я, конечно, страшно волновался. Первые картины я репетировал в каком-то тумане. Никто ничего не говорил. Я сидел в уборной один, взволнованный и сомневающийся. Но наконец начался третий акт, где знаменитая сцена „Я царь или не царь“ — самое рискованное место, в котором можно вызвать смех. В зале все сидели, затаив дыхание, это меня вдохновило, и финальную сцену я провел так трепетно и нервно, что в зале многие навзрыд рыдали. Ко мне пришли и поздравляли меня с победой. Все без исключения говорили, что это нечто новое и небывалое, что это не игра, а сама жизнь, актера здесь не видно.

На другой день был спектакль. На объявленные восемь спектаклей билеты были распроданы. Спектакль был дан на два дня раньше Художественного театра — 12-го октября 1898 года.⁸⁸ Триумф был полный.

На другой день я проснулся знаменитостью. Имя мое было у всех на устах. Голова моя от счастья затуманилась. Появилась масса поклонников, пошли кутежи по ночам. В то время счастливей и жизнерадостней не было человека: я не мог стряхнуть с себя нахлынувшей радости и все кутил, кутил. Власий Михайлович Дорошевич (знаменитый фельетонист) написал: „Орленев из сапожника попал в цари и стал пить, как сапожник“. Стали присылать мне большие, заглавные роли. Авторы приносили пьесы для прочтения. Крылов и Сутугин принесли мне пьесу, только что переделанную из романа Федора Михайловича Достоевского „Идиот“.⁸⁹



П. Н. Орленев в роли царя Федора
в трагедии А. К. Толстого „Царь
Федор Иоаннович“

(С фотографии 1898 г.)

Но я наотрез отказался, я боялся повторить в князе Мышкине царя Федора, — так много общего у них. Ежедневно шел „Царь Федор Иоаннович“. Ко мне стали приезжать генералы, князья, министры, прося сделать надписи на моих карточках. Помню, приехал министр земледелия и государственных имуществ А. С. Ермолов, и я, будучи в возбужденном состоянии, сделал ему надпись на портрете царя Федора: „От единственного царя, сознающего, что он без царя в голове“. Когда я впоследствии бывал у него, я видел карточку на его письменном столе.

Приглашали меня на расхват. Носились со мной невероятно. Я отказывался от приглашений, предпочитая сидеть и кутить в прежнем маленьком ресторанчике с маленькими товарищами актерами. Но однажды Дмитрий Наркизович Мамин-Сибиряк⁹⁰ привез мне письмо от Игнатия Николаевича Потапенко,⁹¹ который меня упрашивал приехать к нему на вечер, говоря, что я у него встречу Илью Ефимовича Репина и Веру Федоровну Комиссаржевскую. Я очень рад был увидеть их и согласился. Помню, я, по моей застенчивости, забился в маленькую комнатку, где мы с Маминым-Сибиряком пили пиво. Я поместился так, чтобы была видна дверь в переднюю, боясь пропустить появление Репина. Мамин ушел в столовую. Много людей заходило ко мне в комнатку со своими приветствиями, но я ни на кого не обращал внимания, не спуская глаз с передней. Подсела ко мне маленькая незаметная фигурка и начала говорить о моем исполнении Федора

Иоанновича. Ни один из критиков так не разбирал моей игры. Когда же он начал рассказывать про последний акт и про мое перевоплощение из роли Федора в роль его отца Ивана Грозного, он меня заинтересовал так, что я, извинившись, попросил его рассказать мне немного позднее, так как сейчас я не могу его внимательно слушать, боясь пропустить появление Ильи Ефимовича. „О каком Илье Ефимовиче вы говорите?“ — „О художнике Репине.“ — „Да это я и есть. Я — Репин.“ Я вскочил, стал жать ему руки, со слезами благодарил его. Илья Ефимович с тех пор ко мне очень привязался, даже пробовал писать с меня портрет, но я был так нервен и подвижен, что нам пришлось все это отложить.

В то же время родственник графа Толстого (автора трилогии) — Хитрово — затащил меня к министру Ермолову. Хитрово был и поэтом.⁹² Позднее он мне подарил книжку своих стихов. Как-то раз он попросил для своей матушки, приехавшей из Калуги, прочесть несколько отдельных сцен из трагедии „Царь Федор“, так как в театр она не могла ходить по случаю траура. Я условился, что если почувствую усталость, то немедленно прекращу чтение. Очень волновался, так как пришлось читать за всех действующих лиц. Я прочел всю пьесу подряд, а во время маленьких антрактов подогревался коньяком. Здесь я встретился впервые с Владимиром Сергеевичем Соловьевым,⁹³ от лица и глаз которого я не мог оторваться.

Но где я любил бывать, так это у Николая Георгиевича Гарина-Михайловского, знаме-



П. Н. Орленев в роли царя Федора
в трагедии А. К. Толстого „Царь
Федор Иоаннович“

(С фотографии 1898 г.)

нитого инженера и славного писателя, автора „Детства Темы“, „Гимназистов“, „Студентов“, „Инженеров“. Он был другом нашего театра и ставил там свою пьесу: „Орхидея“, в которой мне очень удалась роль пьяницы-студента. Знакомство наше началось еще до постановки „Царя Федора“, он всегда старался привести меня к себе вместе с моей гитарой. После успехов в „Федоре“ каждую неделю наша труппа артистов собиралась у Н. Г. Михайловского. Вокруг него всегда было много молодежи, студентов и курсисток. Все они его очень любили. Это были незабвенные вечера (пение, музыка, гитара, рассказы).

В один из вечеров я пришел радостный, что наконец-то завтра подпишу контракт в „Озерки“ к Казанскому. Ведь предлагают мне тысячу рублей в месяц, с тем, чтобы я сыграл не менее пятнадцати раз царя Федора. Для меня тогда это была большая сумма. Я получал до „Федора“ только 250 рублей в месяц, так как мне сбавили 50 рублей, как я уже говорил. После третьего спектакля „Федора“ дирекция торжественно пришла на сцену и, сказав мне несколько теплых слов, предложила прибавку в 250 рублей (всего 500). Хотели уравнивать меня с первыми персонажами, получавшими 500 рублей: Бравичем, Тинским, Бастуновым и Михайловым. Услыхав это, я обиделся и сказал: „Мне судьба послала подарок, судьба меня и наградит. Вы можете только сбавлять, а не прибавлять“. Суворин, услышав эту фразу, насторожился и спросил меня: „В чем дело?“ Я рассказал ему про случай,

бывший со мной. Он, как и все, узнавши только теперь об этом, страшно возмутился и стал кричать: „Я в этом театре больше оставаться не желаю“. И быстро пошел к выходу. В конце концов он написал мне очень трогательное письмо и предложил взять мне полный без расходов бенефис в одиннадцатое представление „Царя Федора Иоанновича“. Я согласился и посоветовался с практическими товарищами. На шестом спектакле пошел в контору дирекции и настоял, чтоб до одиннадцатого спектакля не сбавляли цен, повышенных только на восемь спектаклей. Дирекция согласилась. Сбор у меня был полный, и по моим бенефисным ценам они продолжали ставить „Царя Федора“ ежедневно, делая все время аншлаги. В первый сезон я сыграл „Царя Федора“ более 120 раз.⁹¹

Суворин вообще ко мне очень хорошо относился, любил меня, говорил: „Что вы никогда не попросите меня написать о себе? Вы какой-то бессребренник“. Особенно он меня растрогал в случае с моим отцом. В один из спектаклей „Федора“ казенные места все были заняты, а мой отец каждый раз смотрел „Федора“ и говорил мне: „У тебя сегодня опять новое вот то-то и то-то, все по другому, лучше, чем всегда“. Он очень этим радовал меня. Как-то я привел его на сцену и поставил смотреть меня из-за кулис. Суворин, проходя через сцену в свою ложу, увидал постороннего человека и сказал: „Послушайте, собственно говоря (это была его поговорка), почему вы здесь? Кто вам дал разрешение?“ — „Меня поставил сюда мой сын Павел Орленев, играющий царя“. Суворин очень рас-

терялся, сконфузился, начал извиняться, пригласил в свою ложу и посадил на свое место около барьера. И здесь в антрактах много говорил хорошего отцу: „Он у вас какой-то особенный, не от мира сего“.

Приглашение Казанского не понравилось Гарину, он потушил мою радость, говоря: „Вы наивный человек, Орленев, вы, действительно, как говорит Суворин, „не от мира сего“. Вы должны получать по тысяче рублей за выход; если вы этого не сделаете, вы будете большой тряпкой. Я говорю вам: вы должны устроить свою поездку, создать победное шествие по всей России с „Царем Федором Иоанновичем“. Во-первых, вы этой ролью завоюете себе громадное имя, а во-вторых, целый капитал, который даст вам обеспечение для проведения всех ваших идейных планов“. В этот вечер у Николая Георгиевича было много артистов из суворинского театра. Среди них были Михайлов, Бравич, Егор Чернов, Кондрат Яковлев и многие другие. Весь вечер был посвящен разговорам о предполагаемой поездке. Выслушав план, Николай Георгиевич сказал: „Орленев — вы счастливый человек, потому что у меня как раз есть деньги, которые я могу дать на подъем дела“. Составили маленькое совещание, и я тотчас же отправился хлопотать по разработанному плану.

По совету Николая Георгиевича, я отправился к Ленскому-Оболенскому, одному из лучших администраторов, с ним я ездил вместе с Владимиром Николаевичем Давыдовым в гастрольном его трунэ. Ленский с восторгом согласился и посоветовал мне взять на два месяца

монопольное право у наследников автора трилогии А. К. Толстого. Я хорошо знаком был, как уж говорил, с Хитрово (наследник автора). Отправился к нему. Он был в стесненных обстоятельствах. „Слушайте, Орленев, мне необходимы триста рублей до зарезу“. Я сказал: „Вот кончится сезон в Малом театре, дайте мне монополию на вашу пьесу, и я дам триста рублей“. Он мне ответил: „Вы на это не надейтесь. Ко мне за разрешением уже обращались Дестомб, Диевский, Дальский и многие другие, и им М. П. Соловьев, главный начальник Управления по делам печати, ответил, что, безусловно, провинция не увидит пьесы „Царь Федор Иоаннович“. Я тогда, охваченный какой-то верой, сказал: „Мне он разрешит, только вы обеспечьте меня своим согласием на двухмесячную монополию“. Он согласился.

Я по горячим следам отправился к цензору Соловьеву. Принял он меня благосклонно, но, переговорив со мной, заявил, что разрешение поездки невозможно, он не позволит дискредитировать царскую власть, развозя пьесу по России. Я еще раза два был у него, приводя ему всевозможные доводы, но все же я получил отрицательный ответ. Последний раз он меня даже не принял и разговаривал со мной через дверную цепь.

Настроение мое было невеселое. Все планы рушились. И Казанский, получив от меня отказ, стал набирать труппу для фарса. Сажу я как-то раз очень расстроенный, в полном одиночестве, за чашкой кофе и рюмкой коньяку в ресторане Палкина, подходит к моему столу

Аким Львович Волинский (Флексер).⁹⁵ Был он поклонником Малого театра и очень меня как актера любил. „Что вы такой грустный?“ Я рассказал ему про свое горе. Он сказал: „Уж этот Соловьев, его ничем не собьешь, вот только разве вы сумеете сыграть на его слабой струне, тогда успех будет обеспечен“. И тут же посоветовал мне следующее: „Соловьев обладает большими сведениями об Италии, про которую написал множество книг, идите к нему и попросите его рассказать вам о Франциске Ассизском, о Вероне, где могила Ромео и Джульетты, о римских катакомбах.“ Я вынул карандаш и на манжетах записал его советы.

На другой день, вооружившись решимостью и отчаянностью, я отправился к Соловьеву и громко позвонил. Он приоткрыл дверь и, увидав меня, хотел ее захлопнуть. Я, воспользовавшись минутой, приоткрыл дверь, державшуюся на цепочке, и успел сказать: „Я совершенно по другому делу, уверяю вас! Я пришел узнать, где можно достать ваши книги о римских катакомбах, о Франциске Ассизском, о могиле Ромео и Джульетты“. Тогда он отворил дверь и, впустив, меня спросил: „В чем дело? Объясните“. Я сказал: „Дирекция Малого театра, желая восстановить мое здоровье, растраченное на „Федора“, дает мне некоторую сумму на поездку за границу. Я всю мою жизнь мечтал путешествовать по Италии, и вот мне сказали, что лучше вас никто этой страны не знает; посоветовали прочесть ваши произведения. Во всех библиотеках они нарасхват, а в книжных магазинах купить их я не в состоянии. Будьте

добры, составьте маршрут, в который входили бы Верона, могила Ромео и Джульетты, Рим". Он повел меня к себе в кабинет и сказал: „Это я для вас с большим удовольствием сделаю“, и сейчас же полез доставать книги. Подставил лестницу к книжной полке и стал подавать мне один за другим большущие фолианты. Большой письменный стол был завален этими книгами, и книги пришлось класть на пол. Он загорелся до того, что даже помолодел и начал, нервно ища в книгах свои любимые места, перечитывать их мне. Предложил мне курить, угостил очень хорошей сигарой. Я себя чувствовал, как Глумов в кабинете Мамаева (в комедии Островского „На всякого мудреца довольно простоты“). Продержал он меня у себя часа три. Маршрут оказался такой, что нужно ездить не менее полугода. Я соорудил очень печальное лицо и сказал: „О, зачем я к вам пришел, зачем весь отдался красоте ваших рассказов, ведь дирекция мне дает денег всего недели на три“. Он сочувственно покачал головой, а я тут же приступил к моей цели и сказал: „Вот если бы мне удалось объездить прежде главные города России, где есть большие театры и поиграть свою роль с полным ансамблем, костюмами и декорациями Малого театра, во главе с таким администратором, как князь Оболенский-Ленский, тогда я, конечно, мог бы побывать после везде, где вы советовали, и наполнился бы чудеснейшими впечатлениями на всю мою дальнейшую жизнь!“ Тогда он спросил: „А разве вам Суворин дает всю обстановку?“ — „Да, — ответил я, — и с полным

ансамблем, всеми сотрудниками, декорациями и бутафорией. Роль Годунова будет играть Ленский - князь Оболенский, он же поведет под свою ответственность и все дело". — „Как, — воскликнул цензор Соловьев: — Паша Ленский, князь? В какие же города вы хотите съездить?" Я назвал все главные города России. Он спросил: „Сколько времени продолжится ваша поездка?" — „Всего полтора месяца". — „Ну, хорошо, приходите ко мне завтра, или лучше позвоните мне на другой день часов в двенадцать, и я вам дам ответ". С большим волнением я провел весь день, и еще с большим трепетом звонил ему по телефону. „Орленев, это вы? Приходите завтра в час дня, вместе с Ленским-Оболенским. Разрешение на поездку я вам дам". И прибавил: „Кстати захватите итальянский маршрут, я надумал некоторые изменения". Я сейчас же поехал к Гарину, взял у него денег. Сговорился по телефону с Хитрово. Встретились мы с ним в ресторане Кюба и там за обедом набросали черновой контракт.

Пока мы готовились к поездке, сезон в Малом театре продолжался. В то время моими ролями были, кроме „Царя Федора", Дидье в пьесе „Сверчок", ⁹⁶ Тимошка Скоморох в „Девичьем переполохе" ⁹⁷ и в „Дон - Жуане Австрийском" ⁹⁸ — мальчик Пабло. Работал я над этими ролями самым примитивным образом. Я часто кутил и проводил бессонные ночи, и была у меня странная манера засыпать за столом, среди пирующих. Обыкновенно уснув всего на несколько минут на руке, просыпался опять одушевленный, горящий, и тут же среди пью-

щих людей ко мне приходили вынашиваемые мною очередные образы, и я выхватывал из кармана карандаш, делал пальцем условный знак: „не мешайте“, и что-то быстро записывал на манжетах, иногда у меня записями были переполнены все манжеты, на которых я отделявал роли. Каждый раз жена моя переписывала дома, и часто среди записей попадались такие штрихи, которые многое в роли освещали. Так я работал вплоть до самого Раскольников.

Пресса меня осыпала похвалами. В конце сезона у нас дебютировала в „Грозе“ Юлия Ивановна Журавлева.⁹⁹ Я играл с нею, как и в первом сезоне, роль Тихона. Меня страшно интересовало, что напишет рецензент Россовский.¹⁰⁰ На другой день читаю: „Роль Тихона у Орленева, это нечто необыкновенное, моментами он напоминал великого Мартынова“. Я разыскал в старых рецензиях его же критику о „Грозе“ и наклеил обе подряд на картон с надписью: „До и после Федора“.

Вскоре после этого было сотое представление „Царя Федора“, и на другой день опять появилась статья Россовского, в которой он пробирал дирекцию, не удостоившую даже скромным венком „удивительного артиста, сделавшего ей сотню полных сборов“. На сто первое представление ко мне в уборную пришел растерянный А. С. Суворин и сказал мне: „Орленев, бессознательно произошло с нашей стороны невнимание. Я буквально все это время был завален делами по издательству. Скажите, что вы для себя хотите?“ Я сказал, что я ничего и не ожидал. Он настаивал. Но в это

время мне подали телеграмму от артиста Мячина, гласившую: „Ты теперь в силе, устрой меня в Малом театре на следующий сезон“. Тогда я сказал: „Вот сделайте для меня, Алексей Сергеевич, подарок, — возьмите его!“ Суворин просил телеграфировать Мячину, что он принят. „Ну а для себя что вы хотите?“ У меня явилась оригинальная мысль. В это время как раз вывесили запрещение приносить в уборные артистов крепкие напитки. А так как я не мог играть, „не поправившись“, я постоянно занимался изысканием, где бы занять денег, чтобы достать коньяку. Вот я вместо подарка и попросил Суворина дать мне карт-бланш, чтобы по моей записке все приносилось из буфета. Он разрешил, а директора его за это очень упрекали, потому что другие актеры, узнав об этом, стали меня просить выписывать напитки и для них, и — о ужас дирекции! — из буфета на огромном подносе через сцену носят в уборную множество разнообразных напитков. Вскоре сезон был закончен, я получил роль Раскольникова в переделке Якова Дельера.¹⁰¹

На второй неделе поста мы отправились в поездку. По просьбе министра Хилкова достали отдельный вагон. Народу было более пятидесяти человек. Мы взяли почти весь состав труппы Малого театра; десять сотрудников-статистов, пять портных, трех парикмахеров, костюмов более восьмидесяти, всю бутафорию и даже колокола и опытного из Москвы звонаря. Наши декорации были очень велики, и для небольших театров мы заказали дубликаты. Маршрут наш: Тула, Орел, Курск, Харьков, Киев, Екатерино-

слав, Елизаветград, Николаев, Херсон, Одесса, Бердичев, Житомир, еще Киев, затем Тифлис, Баку, Новороссийск, Батум, Ростов и далее на Запад.

Сыграли в Варшаве шесть спектаклей подряд в Большом театре. После первого представления режиссера князя Оболенского вызвал к себе генерал-губернатор князь Имеретинский и предложил ему сказать Орленеву, чтобы он не изволил хвататься за бородку, так как это жест его императорского величества. Ленский дал ему за меня подписку. На третьем спектакле случился скандал. Во время пятой картины, когда царь Федор малодушно говорит Годунову: „Да, нету, шурин, нету, будет все по твоему“, из второго ряда вдруг кто-то бросает бинокль с криком: „Не позволю сскаблывать царя!“... Бинокль попал в Казимира Бравича, который играл Шуйского. В театре — крики, истерики, пришлось опустить занавес. Бросившего бинокль увели в участок. Он оказался ненормальным субъектом. Занавес не пришлось поднять: как раз в этот момент объявили публике, что в Крыму скончался от чахотки цесаревич Георгий. Следующие два спектакля были из-за траура отменены. Мы, желая использовать варшавские красоты и буфеты, целых два дня пили без усталости и без надежды. Ленский объявил актерам, что после второго предупреждения он отправит виновного обратно в Петербург. Несколько раз звал меня для подписывания приговора об отставке некоторых пьяниц, я резонно отвечал ему: „Я не судья им, — я вместе с ними пью“. Он несколько раз вызывал

меня на суд пьяниц-товарищей, и каждый раз я, заступаясь за приятелей, давал ему обет не брать ни капли вина в течение трех дней. И точно, как ни было мне тяжело, я удерживался от питья. В трезвые дни я приступал к работе над Раскольниковым.

В труппе были хорошие люди. Я особенно дружил с Казимиром Викентьевичем Бравичем и Николаем Николаевичем Михайловским, студентом, сыном знаменитого публициста. Помню, в Одессе мы с ним в зверинце купили маленькую хорошенькую обезьянку Машку. Жила она у нас по очереди, по три дня. Вот она и спасла мой заработок — восемь тысяч. Как-то раз в Одессе (поездке было ровно месяц) Ленский, подсчитав доход, послал позвать меня из соседнего номера, где жил я, чтоб сдать следуемые мне деньги. А накануне после спектакля „Царя Федора“ со мной произошел необычайный случай. Когда я выходил из театра после спектакля, меня поджидала какая-то молоденькая девушка, и сказав: „Ведь вы Орленев?, взяла внезапно мою руку и несколько раз крепко поцеловала. Я, конечно, оторопел, она же разрыдалась и пошла вперед, нервно шатаясь. Я поддержал ее, утешил, успокоил и, проводив ее домой, рядом с театром, сказал, что я с ней завтра поговорю, и просил ее притти в час дня на Приморский бульвар. Вот тут-то и случилась оказия. Как раз в эти три дня гостила обезьянка у меня. Когда за мной прислал Ленский слугу, обезьянка, испугавшись, бросилась на кровать к моей жене и сонную ее так испугала, что с ней началась истерика. Я бросился ско-

рее за женой Ленского, Ленский и его жена, схватив флакон с одеколоном, бросились к нам в номер и стали приводить в чувство мою жену. Их номер рядом был раскрыт настежь. В это время у Ленского сидел какой-то администратор, пришедший по театральным делам. Когда все успокоилось, мы с Ленским прошли к нему подсчитывать доходы, а жена его осталась у меня. Он показал мне все отчеты, предложил мне расписаться и начал доставать деньги, но денег у него не оказалось. Он растерялся, стал нервно раскрывать столы, искать в карманах, нигде денег не было. Тогда он вспомнил, что уложил все шестнадцать тысяч в дорожную сумочку, которую повесил на спинку своего кресла, но сумки там не оказалось. Переполох был большой. Сидящий за столом администратор стал показывать свои карманы, прося при этом обыскать его. Ленский позвонил полицеймейстеру (в номере был телефон) и, объявив ему о пропаже шестнадцати тысяч, просил приехать и прислать сыщиков. Актеры почти все жили в этой же гостинице, все сбежались в номер к Ленскому и приняли участие в поисках пропавших денег. Общее смятение. Я же, вспомнив про назначенное в час свидание на бульваре, отвел Казимира Бравича в свой номер и упрямил его дать мне взаймы сто пятьдесят рублей. Вечером мы должны были выехать в Кишинев на два спектакля „Федора“. Весь этот день я провел в дивном настроении, катался на парусной лодке, ездил на Фонтаны, все время был на воздухе, день был солнечный, прекрасный, барышня оказалась хорошей музыкантшей, и я

наслаждался ее чудесной игрой на фортепьяно. На вокзал приехал я минут за двадцать до отхода. Встретили меня товарищи радостно и заявили мне, что деньги отыскались. Я предложил пройти в буфет и выпить за успех. Бравич рассказал мне следующее. Искали пропавшую сумку сыщики по всей гостинице, переворачивали мебель, вынимали ящики из всех комодов и шкафов. Нигде и ничего. Вдруг раздался резкий обезьяний писк. Все насторожились. Звук слышался из-под кровати. Тогда кровать перевернули и там нашли зацепившуюся за матрасную пружину обезьянью лапку и меж пружинами же спрятанную сумку. Все догадались, что в отсутствие хозяев администратор засунул сумку за пружины, но из моей комнаты сбежала обезьяна и забралась под матрац.

Успех в Одессе и по всему пути мы имели колоссальный, как материальный, так и художественный. „Старый театрал“ (Хейфец) в местных „Новостях“ написал пять громадных хвалебных фельетонов. Даже в маленьких местечках нас принимали с радостью. В Одессе же я получил подарок — золотой портсигар от градоначальника гр. Шувалова с трогательной надписью. А в Харькове я получил часы с надписью на них „Царю Павлу Орленеву от шута Анатолия Дурова“.

Поездку мы заканчивали Нижним-Новгородом, играя семь спектаклей подряд в огромном ярмарочном театре, где находились и наши квартиры. Помню, благодаря каким-то церковным праздникам, у нас был перерыв между спектаклями. Воспользовавшись им, мы на

прощанье закутили и пили до того, что в день предпоследнего спектакля из актерской комнаты по коридору толпа вторых актеров несла какую-то тяжелую фигуру. Когда князь Оболенский их спросил, — в чем дело, — они ответили: „Несем играть Василия Шуйского“. Это был актер Павел Муромцев.

Актер Аристов, который дружил с Муромцевым, стал отливать его нашатырным спиртом и лил его из горлышка бутылки прямо в рот. На это Муромцев кричал ему: „Мерзавец, негодяй, ведь ты меня спалил“. Первую картину играли без Василия Шуйского, его монологи говорил князь Головин. К четвертой же картине Муромцев поправился, и Аристов, его приятель, пришел в уборную к артисту Бравичу и произнес: „Удивительно живуч русский актер“. Бравич спросил: „Почему?“ Аристов ответил: „Да вот Муромцев, — ведь другой бы от такого приема околел, а у этого стал голос чище“. Я этот случай рассказал Антону Павловичу Чехову, и он очень смеялся.

ГЛАВА ДЕСЯТАЯ

Работа над ролью Раскольникова. Сезон 1899 г. — постановка „Преступления и наказания.“ — Отзыв В. М. Дорошевича. — Влияние роли Раскольникова на психику. — Кутежи и скандалы. „Лорензаччио“. — На Иматре. — Поездка по России с „Преступлением и наказанием“. — Работа над ролью Дмитрия Карамазова — Гастроли у Корша. — В Костроме. — Встреча с Аллой Назимовой. — В Вологде. — Ф. И. Шаляпин.

Князь Оболенский сделал хорошо, что штрафовал меня, не позволяя по три дня брать в рот ни капли спиртного. Тогда я принимался за роль Раскольникова. Тут начинались моя боязнь, мои мучения, мое непониманье роли. В конце поездки я, разговаривая с Бравичем о своих сомнениях, увидел, что он очень хочет играть роль Раскольникова. „Павел, — сказал он, — если ты действительно отказываешься от роли, так напиши Суворину, что я хочу сыграть ее.“ После моей поездки с „Федором“, поехал я в Петербург повидаться с Сувориным. Встретив его, я объяснил свои сомнения, прося освободить от Раскольникова и дать мне попробовать сыграть Мармеладова, а Бравич пусть его играет. Суворин от этого отказался, сказав: „Ну, какой же, собственно говоря, Бравич молодой человек?“ А Дельер, присутствовавший при нашем разговоре, расстроено, чуть не со сле-

зами, умолял меня не бросать роли: „Вы поймите, если вы роль одолеете — вы утвердитесь, как трагик. Я дам вам на год монополию, и вы объездите всю Россию, все уголки ее.“

Он точно напроорочил мне. Я поехал в Финляндию вместе с женой. Там в одиночестве, ведя жизнь трезвую, я взялся за последнюю попытку. И опять в бессонную ночь „с закрытыми глазами“ мне представилось искаженное перед припадком падучей лицо моего брата. Я представил себе его запекшиеся подергивающиеся губы и тик правой щеки; этим заполнена была громадная пауза перед признанием в убийстве товарищу Разумихину. Я помню, ночью сейчас же вскочил и начал играть это место. Рано утром я разбудил жену и перед ней сыграл всю эту сцену придушенным, заикающимся голосом и с искаженным, трясущимся лицом. Помню, ее всю захватило, и она от испуга долго не могла говорить. Я с первым поездом поехал в Петербург, прямо к автору переделки Дельеру, и сказал: „Вот вам отрывок из шестой картины. Посмотрите, годится ли?“ И тут же сыграл.

1899 год. Оклад по прежнему 250 рублей, но выговорил бенефис полностью без всяких расходов. Сейчас же приступили к репетициям „Преступления и наказания“. Во время первых репетиций я чувствовал себя ужасно скверно. „Да что! Разве это его дело? Ничего у него не выйдет. Федор исключительная роль, ему удавшаяся“. Разговоры эти очень меня волновали и мучили. На третьей репетиции, после

сцены признания Разумихину, которую я очень почувствовал, я вышел в коридор и наткнулся на студента-актера Николая Николаевича Михайловского, который, прислонившись к колонне, судорожно рыдал. Я подошел к нему и спросил: „Что с вами?“ Он обнял меня, говоря со слезами: „Это выше Федора, выше“, и этим сильно меня поддержал в моей вере в роль. С этой картины, когда я ее сделал, я стал чувствовать много моментов Раскольникова. Помню, мною было задумано первое появление Раскольникова: он незаметно вырос, точно призрак.

Спектакль имел громадный успех. Вся пресса приветствовала пьесу.¹⁰²

Дорошевич в статье написал: „Исполнитель роли Раскольникова П. Н. Орленев — редкий. Право, глядя на этого удивительного артиста, начинаешь верить тем легендам, которые рассказываются о Мочалове. В роли царя Федора Орленев показал, что он замечательный трагический актер, в роли Раскольникова он доказал это. Роль Федора Орленев играет удивительно, но ведь бывают такие случаи, быть может, думалось, что это одна трагическая роль, которая удастся актеру. Исполнением же роли Раскольникова Орленев доказал нам, что он по силе истинно трагического дарования — явление давно уже небывалое в летописях русского театра. Какое умение держать в оцепенении весь зал в немых сценах, при помощи только мимики! От Росси в „Макбете“ и от Мунэ Сюлли в „Гамлете“ не веет таким трагизмом, каким веет от Орленева-Раскольникова в первом его появления. Можно только сказать,

что сцены с Порфирием Петровичем, признания Разумихину и сцены с Соней — в исполнении Орленева зритель не забудет никогда“.

Когда я сыграл роль, невольно почувствовал внутри себя какой-то перелом. Вместо прежнего жизнерадостного Орленева, появился озлобленный, истерзанный нервами человек, который в дни спектакля никого не мог видеть около себя. Сыгравши роль, я делался самим собою. Я не раз говорил: „Проклятие Дельеру за то, что он Раскольниковым убил во мне жизнерадостность“. В тот день, когда я играл, семья моя со мной не разговаривала. Пьянство мое стало носить совершенно иной, чем прежде, характер. Вечные скандалы, ко всем придирался, не мог видеть полиции и попов; встречу попа и говорю: „Батюшка, благословите“, и замахнувшись, продолжаю: „а то я вас благословлю“. Часто сидел в участке пьяный; пристава, рассматривая вещи арестованного, видала часы с надписью „Царю Павлу Орленеву от шута Анатолия Дурова“ — и освобождали. Я не мог играть Раскольникова, не выпив чего-нибудь крепкого для подъема. И хотя мой карт-бланш отняли, у меня явилась благодетельная фея, поднесшая мне во время спектакля „Преступления и наказания“ корзину с цветами, с визитной карточкой: „Соня Мармеладова“. Принеся домой эту корзину, пересаживая цветы, нашли под ними бутылку с дорогим старым коньяком, и это приношение повторялось каждый спектакль „Преступления и наказания“. Когда меня арестовывали, обыкновенно я кричал: „Я царь или не царь?“ Часто вызывали по повесткам в суд за произведенные



П. Н. Орленев в роли Раскольникова и
К. Н. Яковлев в роли следователя Пор-
фирия Петровича в пьесе Дельера „Пре-
ступление и наказание“.

скандалы. Я не ходил, меня штрафовали, а в конце сезона я получил повестку, что осужден на три недели по совокупности поступков, но мне удалось отделаться, сославшись на болезнь. Защищал меня присяжный поверенный Аронсон, который убедил судью, что я действовал в болезненном припадке неврастении. Мне смягчили наказание, сократив срок на одну неделю.

Приближался мой бенефис. Искал, что мне поставить. Случайно встретился с Николаем Федоровичем Арбениным,¹⁰³ артистом, литератором и переводчиком. Он мне напомнил, что во время первых моих шагов в Москве мы читали у него на квартире запрещенную пьесу, которую Александр Павлович Ленский хотел поставить в свой бенефис в Малом театре, „Лорензаччио“ Альфреда Мюссе.¹⁰⁴ Я прочел еще раз пьесу, она меня увлекла, стал над ролью работать, заявил ее в бенефис. Ходил часто в итальянский ресторан „Пивато“ на Большой Морской, там изучал жесты и мимику итальянцев. Роль опять трагическая, с идейным убийством, в роде Раскольникова. Роль, по обыкновению, как и каждая, давалась с трудом и мучила меня. Особенно Суворин на репетициях мучил меня, когда махал своей палкой. Однажды я вскочил в директорскую ложу и выхватил у него палку, сказав: „За возврат этой палки вам придется дорого заплатить“. В ресторанах я всегда просил записать счет за палкой, на которой имелась монограмма с надписью: „Ал. Серг. Суворин. Эртелев, дом 6.“ Алексей Сергеевич на это не сердился, он любил, когда с ним проделывали шутки. Пресса „Лорензач-

чио“ хвалила, Дорошевич писал: „Орленев дает не только итальянца, но перед зрителем — эпоха Возрождения. Как он дивно носит костюм и особенно обращается с плащом“. ¹⁰³

Конец 1899 года. Сборы были полные, и дирекция, желая меня вознаградить и поправить мои расстроенные нервы, выдала мне две тысячи рублей, рекомендуя поехать на водопад Иматру. Я поехал туда с женой, решив отказать от всяких напитков. Первые два дня я вел спокойную жизнь, вставал рано, много гулял, умилялся шумом и видом водопада, завтракал и обедал у себя в номере. Но на третий день мы решили пойти в общую столовую. Осматривая столовую, я увидел большую комнату, где сервировали большой стол, на столе стоял большой самовар с четырьмя кранами. Я спросил у служащего, что это означает. Он ответил, что у них полагается к завтраку и к обеду водка и закуска и что в самоваре четыре сорта разных водок. Я сказал: „Ваши гости“, попросил стул и сел возле самовара, развлекая себя всеми четырьмя кранами. Отыскали меня около него петербургские поклонники, и опять началась беспутная жизнь, так что дирекции пришлось прислать перед началом сезона новый аванс.

Вернулся я в Петербург, кончил сезон на пасхальной неделе, затем отправился с монопольной пьесой „Преступление и наказание“ по всей России. Успех был громадный. Всюду аншлаги, но и здесь денег уберечь я не мог, потому что расстрачивал их со своими друзь-

ями на кутежи. Наконец, в Одессе получил инсценированную переделку „Братьев Карамазовых“, которую я заказал своему другу Набокову, ¹⁰⁶ прося сделать в ней роль Смердякова. Последним городом был Смоленск, где я после отъезда моей труппы остался гастролировать с смоленской труппой, которую держали А. А. Наровский и М. С. Степанов. Сыграл я у них шесть раз „Преступление и наказание“, шесть раз „Царя Федора“. Все время были сборы, и публика просила сыграть еще что-нибудь. Репертуара гастрольного еще никакого у меня не было, и меня заставили сыграть Тихона в „Грозе“, Аркашку в „Лесе“ и Хлестакова в „Ревизоре“. После моих гастролей в Смоленске составилась маленький коллектив, и мы поехали по городам вплоть до Орла, где я закончил свои гастроли.

Семья моя жила в Орле. Я поселился с нею и сейчас же приступил к работе над Смердяковым. Решил внимательно еще раз прочесть роман „Братья Карамазовы“. Читал его вслух домашним; в чтении меня сразу захватила роль Дмитрия и как-то сразу я сумел уловить, как мне казалось, подлинный тон. Эта роль легче других далась мне. Может быть и натура моя, уже надорванная раздвоенностью Раскольникова, стала ярче чувствовать и проникаться настроениями Достоевского. Чем больше я вчитывался в роль, тем глубже она меня захватывала. Впечатление от моего чтения было настолько сильно, что жена и окружающие стали меня уговаривать непременно играть Дмитрия. Я решил несколько дней поработать над этой

ролью и, если дело пойдет, играть ее. Результат был положительный. Я телеграфировал в Ялту Набокову о том, что вместо Смердякова буду играть Дмитрия, и выехал к нему для работы над инсценировкой. В Ялте мы работали вместе с ним. Я ему прочитал „Исповедь горячего сердца“, уже выученную наизусть, он тоже был ею захвачен и обрадован и предсказывал большой успех. Тогда я, заехав за семьей в Орел и захватив ее, отправился в Москву, где в гостинице „Левада“ на Тверской продолжал работать над ролью с утра до ночи.

Как раз с этого периода и произошел перелом во всей моей карьере. Федор Петрович Горев,¹⁰⁷ артист Малого театра, рассорившись с дирекцией, ушел из Малого театра и сейчас же получил приглашение в театр Корша на шесть гастрольных спектаклей. Появилась афиша с его репертуаром, через несколько дней должны были начаться его гастролы. Но с Ф. П. произошел несчастный случай: у него вытек правый глаз, врачи посадили его в темную комнату на две недели, и ни о каких спектаклях думать было невозможно. Ф. А. Корш был в отчаянии, билеты на все объявленные спектакли были распроданы, а ставить было нечего. Тогда, накануне встретившиеся со мной, артисты театра Корша Владимир Александрович Сашин и Александр Александрович Туганов посоветовали Коршу пригласить меня и дать шесть спектаклей „Преступления и наказания“, так как монополия, полученная мною, была еще в силе. Ф. А. Корш, забыв, что несколько лет тому назад в печати клялся, что

нога покинувших его артистов не будет в его театре, приехал ко мне в „Леваду“ вместе со своим компаньоном, режиссером Николаем Николаевичем Синельниковым. Они стали убеждать меня выступить гастролером в „Преступлении и наказании“. Я стал всячески отказываться, говоря, что я никогда в жизни не собирался быть гастролером, что у меня сейчас большая, захватывающая меня всего работа, и я не могу от нее оторваться. Они продолжали меня убеждать и, узнав, что я работаю над Дмитрием Карамазовым, Н. Н. Синельников сказал, что он очень любит этот роман и обещался мне его поставить через месяц с дивным ансамблем и в прекрасной обстановке. Пока я с Синельниковым разговаривал, хитрый Корш, зная мою слабую струну, побегал в буфет и появился с бутылкой коньяку и закусками, сказав: „Ну, нечего рассуждать, голуба, давайте выпьем за окончание дела. Кстати же, я тебе выдам денег авансом 200 рублей и получать ты будешь по сто рублей за выход“. Я, как и всегда, сидел без копейки, и отец, находившийся здесь, все время кивал мне головой, чтобы я соглашался. Тогда я по своему обыкновению налил чайный стакан коньяку, выпил его до дна и согласился. Все шесть спектаклей прошли с аншлагами.

В то время во всех московских газетах печатались объявления на первой странице. Посылались эти газеты в провинцию. Через несколько дней я начал получать массу телеграмм, и все с уплаченными ответами и приглашением приехать на гастроли. Мне предла-

гали прекрасные условия. Тогда все антрепренеры предлагали треть валового сбора, дорогу в оба конца и номер в гостинице. Я не отвечал на эти телеграммы, но после второй гастрольки мне пришел в уборную один из моих первых антрепренеров, у которого я, будучи молодым актером, создал роль сапожника в водевиле „С места в карьер“, З. А. Бельский. Он очень просил выручить его, приехать на восемь спектаклей в Кострому, говорил, что мы сыграем по четыре спектакля „Федора“ и „Преступление“. Я опять стал отказываться, говоря, что как только кончу с театром Корша, сейчас же примусь за работу над Карамазовым, которого я буду играть у Корша. Он стал убеждать меня сыграть раньше Карамазова в Костроме, говорил, что я в Москву приеду уже с готовой ролью, сыграв в Костроме под его режиссерством. Этим он меня убедил, и я обещал к нему приехать.

Спектакли у Корша кончились, и я, списавшись с Бельским, просил его найти мне уединенную комнату, где бы я мог, не встречаясь с его актерами, заканчивать работу. В труппе Бельского я встретил начинающую актрису Аллу Назимову.¹⁰⁸ Увидев ее в роли Поппеи в „Камо грядеши“, ¹⁰⁹ я решил, что только она будет играть роль Грушеньки. Труппа, да и сам Бельский протестовали против этого, но я уже почувствовал, что слово гастролера — закон, и настоял на своем. Все мои гастрольки прошли с материальным и художественным успехом, затем я приступил к репетициям „Братьев Карамазовых“. В первый раз мне

роль совсем не удалась. Во второй спектакль я уже почувствовал роль. В это время я получил приглашение в Вологду к М. М. Судьбинину. Там также с большим успехом провел я свои гастролы.

В этом городе я начинал в 1885 году свою карьеру, и теперь одевался я в той же самой дорогой для меня по детским воспоминаниям маленькой общей уборной, и здесь получил телеграмму от Бельского из Костромы с просьбой повторить мои спектакли, так как публика еще не вся пересмотрела их. Настроение мое в это время было очень нервное: хотелось все больше и больше развернуть себя, и я почувствовал страшное влечение осуществить давнишнюю мечту свою сыграть Гамлета в переводе Полевого. Я еще с детства знал его наизусть. Оставаясь один, я все время играл с большим увлечением монологи Гамлета.

Кончив гастролы, заработав большие деньги, я решил устроить своим сотрудникам товарищеский ужин. Кутили мы два дня, и мне совершенно не с чем было выехать. Хорошо, что мне поднесли дорогие золотые часы, и я их послал положить, расплатился с гостиницей и поехал опять в Кострому, где возобновил свои гастролы. Я сказал Бельскому о своем желании сыграть Гамлета, и он мне обещал сделать новые декорации и выписать из Москвы стильные костюмы. В январе я был приглашен на гастролы в Рязань к Зинаиде Александровне Малиновской, умнейшей женщине и благороднейшему человеку. Я у нее гастролировал больше трех недель, делая полные сборы.

Помню нашу встречу с Шаляпиным, — я еще и раньше встречался с ним у известного артиста Мамонта Дальского. Шаляпин в то время „приживал“ у Дальского и больше был на побегушках. Бывало, Федор Иванович (он служил хористом в Мариинском театре) ¹¹⁰ подойдет к пианино и выколачивает одну ноту и гудит, пока Дальский его не прервет и строго спросит: „А ты забыл какой сегодня день? — среда“. Это значит — на Невском в колбасной „Мария“ дежурное блюдо сливочных сосисок, и Шаляпин сейчас же отправляется за сосисками. Но помню, раз он на пути к двери обернулся и промычал нам всем: „Погодите, сукины дети, я вам покажу, кто я“.

В Рязань Шаляпина привез знаменитый Михаил Валентинович Лентовский, ¹¹¹ когда-то гремевший в Москве, „маг и волшебник“, как многие его называли. Он снял для Шаляпина концертный зал на два вечера. После второго концерта Шаляпин прислал ко мне в уборную своего приятеля Владимира Александровича Гиляровского. ¹¹² Он мне передал приглашение Шаляпина после спектакля „Федора“ приехать на вокзал. Как раз при В. А. Гиляровском, на этом спектакле произошел инцидент: пришел вице-губернатор к Э. А. Малиновской с требованием, чтобы Орленев не смел на сцене во время исполнения „Федора“ креститься. А я тогда был пропитан насквозь Дмитрием Карамазовым, его удалым духом, и сказал Малиновской: „Я не только вашего вице, но и самого губернатора в 24 часа выставлю из Рязани“. Вице-губернатор стоял тут же в коридоре, и Мали-

новская стала убеждать его, что я сумасшедший. Вице-губернатор удалился, а я пошел играть. Оставшийся в уборной Гиляровский написал на моей коробке папирос:

Здесь Орленева известного,
Лишили знамения крестного.

Дядя Гиляй.

Спектакль я все-таки благополучно провел в крестах. После спектакля я поехал на вокзал. Поезд отходил в 7 часов утра. Шаляпин пил коньяк и был в ударе. Говорили мы с ним об искусстве, и он обещал прислать мне длинное подробное письмо, он спьяну все мог обещать. Мы выпили весь буфетский коньяк, и когда его не стало, Шаляпин послал хозяина буфета искать коньяк по аптекам, а я невольно вспомнил, как Мамонт Дальский посылал его за сосисками.

Из Рязани в Кострому меня отправили наложенным платежом, так как я брал всегда у антрепренеров деньги на дорогу, а в следующем городе новый антрепренер высылал ему мой долг.

ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ

В Костроме. — Первый выход в „Гамлете“. — Гастроли в петербургском Малом театре. — Арест. — Тюремное сидение. — Работа над ролью Арнольда Крамера. — Требование переставить сцены. — Мытье тюремных окон. — Визит министра. — Премьера „Микаэля Крамера“. — Смерть отца. — Концерт у министра А. С. Ермолова. — Первое посещение Московского Художественного театра. — Отклоненный проект.

1900 год. В Костроме я в первый раз сыграл Гамлета. Гамлет в первом моем толковании удался. Приехал мой друг и инсценировщик Константин Дмитриевич Набоков из Петербурга в Кострому смотреть Гамлета. Он остался доволен и сказал мне, что А. С. Суворин просит меня сыграть в Петербурге Карамазова. А я уже почувствовал всю прелесть гастролера: все за тобой ухаживают и уборную наполняют цветами, сам назначай кому хочешь роли, да и вообще пиши свои законы. Я подумал и сказал Набокову: „Передай Алексею Сергеевичу, если он хочет выписать меня в Петербург как гастролера, я сейчас же все брошу и приеду“. В тот же день Набоков послал ему мой ответ. Суворин протелеграфировал: „Ожидаю с нетерпением“.

Закончив свои гастроли, я на масленице приехал в Петербург. Постом были объявлены

гастроли в Малом театре. Актеры, увидав мою гастрольную афишу, стали протестовать, говоря, что это их дискредитирует. Где-то бродяжил человек, пьянствовал — и вдруг его выпускают в красной строке. Когда дирекция объявила мне о протесте актеров, я страшно возмутился и, разгоряченный, поехал к старику Суворину объясняться. „Почему, — закричал я на него, — вы им не объявили, что меня вы позвали на гастроли? Я только тогда согласился приехать, когда получил на это ваше согласие. Я об условиях с вами не говорил, но красная строка мне необходима для продолжения моих гастролей в провинции“. И я ему продиктовал: „Пишите им сейчас же приказ, чтобы гастроли мои были, иначе вы покинете Малый театр“. Милый старик согласился и написал приказ. Гастроли состоялись, имели большой успех, сборы были полные, но в это время я получил повестку с извещением, что должен отсидеть неделю на Семеновском плацу за прежние скандалы. ¹¹³

Помню, пришлось мне сидеть на четвертой неделе поста. Спектаклей не было. Перед тем, как отправиться в тюрьму, я получил пьесу Гауптмана „Микаэль Крамер“, ¹¹⁴ которая должна была пойти в бенефис Якова Сергеевича Тинского в театре Суворина. Увидав, что роль очень мала, я сказал, что буду играть, если к пьесе пристегнут один из моих водевилей „Невпопад“. Дирекция согласилась, а я с пьесой „Крамер“ отправился отсиживать наложенное наказание. Когда мы ехали с помощником пристава в тюрьму, вспомнив о том, что там

не дают пить, мы заезжали во все пивные и рестораны, встречавшиеся на нашем пути, „набираясь духу“ на целую неделю. Случайно я попал в камеру № 23, в ту самую, где год назад сидел К. В. Бравич, тоже за буйство.

Одиночная камера была очень маленькая, здесь стоял только табурет, маленький стол, над ним висела семи-линейная лампочка, при чем стекло было припаяно, во избежание самоубийств. Была мерзкая постель, на которой днем не разрешалось даже садиться. Каждую минуту проходил часовой и заглядывал в окошечко. Днем не позволяли даже облакачиваться на стол. Первые минуты я испытывал ужасную тоску, которая всегда на меня нападает, когда бросаешь сразу пить. Я начал читать пьесу, голова моя была как в тумане, и я ничего у Гауптмана не понимал. Но я знал, что когда придет настоящее отрезвление, то и вдохновение слетит на меня. Я ждал этого вдохновения, отпаиваясь молоком. Хотя я по сословию не дворянин, но меня за особые заслуги по театру причислили к привилегированным, которым разрешалось за собственный счет питаться в соседней столовой и не мыть ежедневно коридоров и двери. Но нужно было два раза в день подметать свою комнату. Так как это была страстная неделя, нас три раза в день водили в церковь. Для тех, кто попал сюда прямо с улицы, заготовлена была приличная одежда, и перед самыми дверями в церковь два сторожа кричали: „У кого нет спинжаков, приоденьтесь“. В церкви я не был с гимназии, служба была очень унылая, продол-



П. Н. Орленев

жительная, и отдохнуть нельзя: сидеть не позволяли. Но главная тоска была по курению. Это было для меня страшное лишение, так как я обычно курил, закуривая одну папироску от другой, и без этого наркотика чувствовал себя совершенно разбитым. Работать не мог совершенно.

На другой день меня навестил Набоков. Меня вызвали в приемную. Набоков от Тинского предложил мне сделать в пьесе кое-какие купюры и просил принести из камеры мой экземпляр. Я попросил у смотрителя, присутствовавшего при свидании, разрешения сходить за пьесой в камеру. Он меня спросил: „А вам ничего не передавали запрещенного, ни спиртного, ни табаку? Вы можете дать честное слово, тогда я не буду обыскивать?“ — „Даю“. Вернувшись из камеры, я продолжал беседу, пока смотритель не предупредил, что через пять минут свидание кончится. Набоков тихо сказал: „А у меня есть для тебя десять любимых папирос“. Это было для меня большое искушение. Тогда я незаметно взял эту коробку и засунул ее в ботинок. Смотритель меня больше не спрашивал, и я спокойно ушел к себе в камеру... Я даже не верил своему счастью... О, ужас, спичек у меня не было! Это еще больше разожгло! Муки страшные — откуда достать спичек? Долго я сидел удрученный, затем сообразил, что в шесть часов зажигают лампы, но ежеминутно ходил часовой и заглядывал в окошко. Лампа висела высоко, была прикреплена. Я стал проделывать репетицию. Считая секунды, я размерял появление часо-

вого, высчитывая момент, когда мне удастся закурить. Репетиции шли успешно. Я все ускорял быстроту движений, пока в 50 секунд мне не удался мой фортель, и я с нетерпением стал ожидать шести часов. Наконец, зажгли лампу, желанное время настало... Как только часовой, проходя, заглянул в окошко, — я моментально поставил табуретку на стол и, взобравшись на нее, закурил. Только что я успел спрыгнуть, в окошко уже заглянул часовой, но я уже успел закурить папиросу и держал ее в кулаке. Я выкурил одну за другой три папиросы. Мне сделалось дурно, голова закружилась, но настроение у меня было счастливое.

Ложились спать очень рано. Долго я не мог заснуть. Это всегда бывало после пьянства и наркотиков, а если и заснешь, то появляются ужасные кошмары. Тогда я под лампой проштудировал роль Арнольда Крамера. Затем лег в постель и начал представлять ее с закрытыми глазами. Роль долго не улавливалась, но фигура уже намечалась — и горб, и грим, и большие, неподвижные, близорукие глаза.

На следующий день, когда нас повели опять на молитву, рядом со мной стоял какой-то разnochинец, который сказал: „Здравствуйте, г. Орленев“. Оказался один из помощников нашего удивительно-талантливого художника парикмахера С. М. Маковецкого. „Нет ли у вас спичек?“ — спросил я. Он дал мне одну спичку, разломанную пополам, затем спросил: „Вы в первый раз сидите?“ Я говорю: „Да“. — „Ну, вы порядков не знаете, здесь достать все можно, были бы деньги. Денег разрешалось

иметь на руках не более трех рублей. Я дал ему рубль, за что он и обещал мне достать к вечеру две коробки папирос и коробку спичек.

Ободренный этой надеждой, я почувствовал себя прекрасно, и наконец, началось „творческое настроение“. Мысли просветлели, и я начал „по-своему“ понимать Арнольда. Я никак не мог согласиться с мотивом самоубийства Арнольда. Мне все чего-то недоставало. В эту бессонную ночь мне пришла идея переставить акты, то есть сыграть сцену в ресторане раньше, чем в кабинете отца, и тогда мне ясно представился мотив самоубийства. Желание мое играть было так сильно, что я не мог дожидаться свидания с Набоковым, обещавшим еще раз посетить меня. В это время я весь был поглощен этой ролью и незаметно для себя разрабатывал все мелочи. Когда мне объявили, что меня ждут в приемной, я возбужденный бросился туда. Набоков, увидав меня таким восторженным, был очень поражен. „Что с тобой? Отчего ты такой?“ — „Костя, милый, я нашел новую роль, непохожую ни на „Федора“, ни на других, ах, как я хочу сыграть ее!“ Но когда я рассказал ему о том, что необходимо переставить акты, да еще в пьесе Гауптмана, он, человек осторожный и уравновешенный, сказал: „Павел, это совершенно невозможно. Никогда ни Тинский, ни Суворин, никто на это не согласится“. Я был сильно огорчен и сказал: „Да, но иначе я эту роль играть не буду“. При этом я написал две записки: одну с отказом от роли бенефицианту Тинскому и несколько слов Суворину. Я писал ему, что, к

сожалению, мне приходится отказаться от роли, хотя она меня сильно захватывает, но я не представляю ее себе, пока не переставлю актов. Набоков обещал привезти ответ на следующий день. Я не верил, что дирекция согласится на такой компромисс. Все пойдут против меня. Но я все-таки вновь и вновь штудировал роль, я твердо был убежден, что отступить от своего плана не могу. На другой день ко мне приехали Набоков и Тинский. Он умолял меня сыграть по редакции автора, но я, слабый в других делах, всегда был тверд в моих намерениях, касающихся моих ролей. Тогда Тинский сказал: „Ну, оставим вопрос открытым до репетиций. Может быть ты образумишься. Если же ты не согласишься, мне придется взять другую пьесу, так как иного исполнителя на роль Арнольда я не вижу“. Я без всякой надежды остался один и гнал от себя всякую мечту о работе, но роль все больше и больше увлекала меня и мне рисовались разные подробности ее.

На другой день пришел ко мне смотритель и спросил меня, в первый ли раз я отбываю наказание. Получив положительный ответ, он сказал, что у них существует правило — для лиц, в первый раз сидящих, сокращать срок наказания на один день, если заключенный согласится в один из дней заняться черной работой. Я спросил, в чем она заключается. Он объяснил, что нужно колоть дрова, пилить, носить воду, мыть полы, мыть окна в больнице, нары при арестном доме. Я согласился на мытье окон, и на другой день, после отбывания цер-

ковной повинности, был приведен в больницу, где в мое распоряжение предоставили кран с водой, тряпку, мочалку и шайку. Надзиратель ушел, я сейчас же принялся за работу. Когда я вымыл первое окно, стекло так блестело, что я почувствовал некоторое удовлетворение. Убедившись, что я не только на пьянство и на игру в театре способен, но на кое-что и другое, я сейчас же приступил ко второму окну, но, к моему сожалению, работа не шла так бойко: чем сильнее я протираю окно, тем оно больше тускнело. Я бросил бесплодную попытку протереть его, решив, что оно другого сорта и не поддается. Принявшись за следующее окно, я заметил, что результат получается все тот же. Так было и с остальными стеклами. Чем дальше, тем все хуже и хуже. Я был в отчаянии. Так я безрезультатно бился до самого прихода надзирателя. Он пришел, сделал мне выговор за мою плохую работу. Я начал ему жаловаться на стекла, которые не поддавались моей работе, и при нем начал доказывать ее несостоятельность. Когда я уже при нем протер окно, оно стало еще туманнее. Он посмотрел на меня, на шайку, на тряпки, и сказал: „Да воду-то вы меняли? Тряпки поло-скали?“ Я сказал: „Нет!“ Он меня обругал и повел обедать. Но зато после обеда я работал с полным прилежанием и успехом, окончил к сроку мою работу и получил за это день скидки.

На другой день утром ко мне приехал на свидание министр Земледелия и Государственных имуществ Алексей Сергеевич Ермолов и

просил меня принять участие на следующий день в домашнем концерте. Я объяснил ему, что срок моего заключения кончается через два дня. Он сказал, что будет хлопотать, чтобы меня отпустили к нему часа на два — на три. Но начальник тюрьмы не согласился отпустить меня и прибавил, что если бы и сам император его просил, он и тогда от своего долга не отступился бы. Тогда Алексей Сергеевич отменил свой концерт до моего освобождения.

После моего освобождения из тюрьмы я, обновленный, помолодевший, пришел на репетиции. А. С. Суворин, встретив меня, сказал: „Какой вы стали свежий, светлый, вас бы почаще сажать“. Тут же я представил ему мотив отказа моего от роли Арнольда. Он выслушал меня внимательно, понял, как мне казалось, задуманный план роли и обещал вечером дать окончательный ответ. У них было бурное заседание. Суворин отстоял меня, сказав: „Если Орленев что-либо чувствует, значит, он чувствует правду. Попробуйте сделать так, как он хочет“. Сделали по-моему. Спектакль прошел. Ругань прессы по адресу Малого театра и Суворина была беспощадна. „Как смеет театр называться литературно-художественным, если он пускается на такие операции?“ Но я ходил счастливый и говорил, что победителей не судят. Когда впоследствии — в 1926 году — я гастролировал в Ленинграде и получил приглашение сыграть роль Арнольда Крамера с академической труппой в постановке режиссера И. Д. Калугина, я заявил, что не могу играть, если не переставят в пьесе акты по моему. На это

мне ответили: „Да мы уже много лет играем по вашему плану“.

Так или иначе мой „Крамер“ имел большой успех.

Даже спустя несколько месяцев после постановки, когда я уже гастролировал по провинции, я получил вслед за собою в Ялте коллективную телеграмму группы артистов Художественного театра, вспомнивших меня: „Поздравляем с новой победой в искусстве“.

С художественным успехом „Крамера“ совпал и большой материальный успех. Но я всегда оставался без денег, я их не берег, не смотря на все уговоры близких людей.

Помню, в свое время и отец также уговаривал меня копить про черный день. Но, провожая меня в одну из поездок, он пришел в мой номер с каким-то просветленным лицом, блестящими глазами: „Я сейчас задремал, — сказал он, — и у меня было что-то в роде видения“, и, перекрестив меня, произнес тихим, проникновенным голосом: „Оставайся таким, каков ты есть“. Фразу эту он произнес три раза при троекратном благословении.

Это было мое последнее свидание с отцом. Вскоре он умер. Помню, из Одессы я послал ему рецензию И. Хейфеца („Старого театрала“) о „Братьях Карамазовых“. Мне рассказывала мать, что отец, лежа больным в постели, не расставался с этой рецензией, и кто бы ни приходил навестить его, он всегда просил пришедших прочесть, что пишут о его Павле. Когда приходил доктор, отец и ему говорил: „Если хотите облегчить меня, прочтите мне рецензию

о „Дмитрии Карамазове“. И даже завещал матери, несмотря на свою религиозность, вложить ему эту рецензию вместо отпускной молитвы в сложенные на груди в гробу руки. Мать пережила его не более шести — семи месяцев.

Домашний концерт у министра Земледелия и Государственных имуществ А. С. Ермолова, отложенный, пока меня не выпустили с Семеновского плаца, был назначен в марте, и я поехал туда. Но и на этот раз концерт у Ермолова пришлось отложить, так как в этот день были студенческие беспорядки. Его гости в большой панике разъехались. Заинтересованный присутствием у Ермолова Владимира Сергеевича Соловьева (знаменитого философа, критика и поэта), я остался. Когда телефонные звонки затихли, меня просили что-нибудь прочесть. Я был в очень взволнованном состоянии, так как слышал кругом шопоты об избиении студентов и начал читать свое любимое стихотворение Пушкирева: „Песнь о лесных пожарах“. Стихотворение это очень подходило к моменту, так как в нем автор пишет:

Что губить эти рощи зеленые,
Эту силу родимой земли?
Пусть бы вечно дождем орошенные
Они людям на пользу росли.
Нет, не за дело взялся, богатырь ты, ей, ей, —
В дебрях русского края родного
Много старого, много гнилого
И без них ждет работы твоей.

Владимир Сергеевич был очень растроган, глаза его затуманились слезами, а присутствовавший тут же начальник уделов князь Вязем-

ский очень просил дать ему это стихотворение. Я обещал ему написать дома. Он прислал мне ящик самого лучшего вина удельного ведомства. Кстати сказать, мне это стихотворение было запрещено, к моему удивлению, в более поздние годы.

Через несколько дней я собрался смотреть в художественном театре драму Г. Ибсена „Доктор Штокман“. ¹¹⁵ Я долго не решался идти туда, боясь влияния спектакля, о котором я слышал столько чудесного, — я боялся, как бы не разочароваться в своей собственной игре и исканиях. Я помню впечатление, произведенное на меня спектаклем, я весь дрожал, мне хотелось остаться одному. От всех приглашений в клубы и рестораны я отказался и пришел в каком-то экстазе домой. До раннего утра я просидел один, не притронувшись к приготовленным для меня К. Д. Набоковым напиткам. Он был на дежурстве в министерстве иностранных дел. Придя домой и увидав меня совершенно трезвым и возбужденным, он спросил меня: „Что с тобой“? Я ему сказал: „Знаешь, Костя, я или брошу совсем театр или должен создать такое же светлое дело“. В труппе Станиславского находился мой старинный друг Иосиф Александрович Тихомиров. Он мне много с восторгом рассказывал о творческом горении театра и преданности Станиславскому. И когда я увидел этот проникновенный спектакль, где друг другу помогали и дополняли один другого, только тогда я почувствовал, что такое настоящий театр.

В 10 часов утра я уже был у Суворина и П. Н. Орленев.

сказал ему: „Алексей Сергеевич, вы должны создать такой же театр. Я уверен, что мы все пойдем вам навстречу. Сделайте нас своими пайщиками и мы будем работать за совесть, а не за страх.“ Старик Суворин загорелся, поверил в это дело и уполномочил меня объехать многих товарищей. Я поехал к Бравичу, Тинскому, Михайлову, стараясь всячески разжечь их, говорил, что не надо никаких премьеров, не надо никаких первых ролей, надо играть, если нужно, на выходах, чтобы каждой пьесе создать успех, чтобы каждому ансамблю придать дух и настроение. Товарищи отнеслись ко мне очень скептически, говоря, что из этого ничего не выйдет и не мне переделывать людей. Меня словно облили холодной водой, и я опять полетел к Суворину и убеждал его создать хотя бы небольшую группу „безумцев и искателей“. Суворин, видимо, за это время посоветовался со своими директорами-компаньонами и сказал мне, что дирекция не пойдет ни на какие паи. Когда я увидел, что мечты мои рассеялись, я обругал Суворина „импотентом искусства“ и опять жутко запил.

ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ

Знакомство с К. С. Станиславским. Прерванные переговоры. — Приготовление к новой поездке. — Отлучение от церкви Л. Н. Толстого. — „Орленок“ Ростана. — Летние гастроли. — Новая пьеса А. С. Суворина. — Работа над ролью Самозванца. — А. П. Чехов. — Анекдоты из актерского быта. — А. М. Горький.

Через несколько дней я пошел в Художественный театр к Тихомирову и встретился там с Станиславским. Он очень интересовался моим толкованием роли Арнольда Крамера, расспрашивал меня о перестановке актов у Гауптмана и про мои мотивы самоубийства Арнольда. Помню, и я и он были очень взволнованы, и его буквально отрывали от меня криками: „Константин Сергеевич, пожалуйста, пора начинать репетицию“. На прощанье он сказал: „Хотите в мою труппу? Приходите ко мне сегодня вечером часов в восемь и поговорим серьезно“. Я обещал быть и находился целый день в каком-то тумане. Я боялся итти к Станиславскому, боялся власти его гения. Боялся, что его указания будут сильно действовать на меня, убьют во мне всю мою непосредственность, и я буду играть нечто отраженное. В восемь часов вечера я послал к нему вместо себя К. Д. Набокова и просил сказать Константину Сергеевичу, что я не могу к нему итти, что я его боюсь.

Антон Павлович Чехов, с которым я встречался в 1902—1903 годах, много раз убеждал меня бросить скитальческую жизнь и пойти на работу к „художникам“: „Там вы себя найдете... Константин Сергеевич поможет вам, я несколько раз говорил об этом с ним“. Я ответил Антону Павловичу то же самое, что подумал про себя: „Я боюсь могучего влияния Константина Сергеевича“. Антон Павлович часто еще говорил: „Вот бы вам, Орленев, сыграть с моей женой „Привидения.“ Какой бы это был спектакль“.

Я начал составлять свою поездку, заказал актеру-автору В. Ф. Евдокимову для Назимовой сделать пьесу из романа „Воскресенье“ Л. Н. Толстого. У Евдокимова было издание заграничное, без цензурных пропусков, где, между прочим, мне очень понравилась эпизодическая роль ссыльного Крыльцова. Я решил ее сыграть и уже приступил к работе. Заказаны были декорации для инсценировки „Воскресения“ художнику Малову, только что выпущенному из тюрьмы за убийство Николая Петровича Рощина-Инсарова.¹¹⁶

Снято было много городов, выпущены анонсы, но как раз в это время последовало отлучение Льва Николаевича Толстого от церкви и запрещение на сцене всех его произведений.¹¹⁷ Необходимо было заменить „Воскресение“ какой-либо боевой новинкой. В это время Т. Л. Щепкина-Куперник¹¹⁸ перевела пьесу Ростана¹¹⁹ „Орленок“ и уступила ее в полное пользование Лидии Борисовне Яворской. Я поехал к Яворской, прося уступить мне эту пьесу,

хотя бы на десять городов. Она сама составляла турнэ с „Орленком“ и категорически мне отказала.¹²⁰ Тогда я обратился к К. Д. Набокову и убедил его сделать мне перевод „Орленка“ в течение недели. Он уговорил своих четырех товарищей по министерству и они к сроку приготовили перевод. Я немедленно процenzуровал его у моего приятеля П. Исаевича, главного в то время драматического цензора, и отправил администратора-передового переменить во всех городах афишу: вместо объявленного „Воскресения“ Л. Н. Толстого поставить роستانовского „Орленка“. В мае месяце началась поездка. Пьеса „Орленок“ имела большой материальный успех, но меня, после проникновенных ролей Достоевского, роль не удовлетворила, и я включил в репертуар „Гамлета“. Поездка продолжалась около трех месяцев. Закончили ее в Москве в театре „Аквариум“, где я играл „Карамазовых“. Бескин написал очень хорошую статью о „Братьях Карамазовых“, причем меня хвалил за роль Дмитрия. Поездку закончили в половине августа.

А. С. Суворин написал новую пьесу „Ксения и Лжедмитрий“, ¹²¹ где он трактует самозванца, как настоящего сына Иоанна Грозного. Пьеса еще не была совсем закончена, но я взял у автора экземпляр и стал работать над ролью, тем более, что я всегда стремился выбрать роль новую, никем еще не сыгранную. Тут мне помог опять брат Александр. В третьем акте у Суворина есть сцена, где Самозванец вдруг перевоплощается на несколько моментов в своего отца Ивана Васильевича Грозного. Играл

я его с некоторым польским акцентом, так как в пьесе сказано, что Дмитрий был взят на воспитание польскими иезуитами и воспитывался у поляков. В финальной сцене я прибавил падучую царевича Дмитрия, которую целиком взял с натуры у моего брата больного-эпилептика, даже прибавил к роли слова: „болен, болен, болен“... которые всегда он произносил перед припадком. Роль у меня была почти закончена. Помню, когда я приехал прямо из Ялты к Суворину, — это было в 12-м часу ночи, — и стал Алексею Сергеевичу читать некоторые сцены наизусть за всех действующих лиц и когда дошел до третьего акта и сцены с припадком, Алексей Сергеевич вызвал в кабинет свою жену и сказал ей: „Вот видите, Анна Ивановна, про человека говорят, что он только пьянствует, а вы посмотрите, что он сделал из роли Самозванца, какая чудная проникновенная работа“, и заставил меня еще раз сыграть 3-й акт. Анна Ивановна растрогалась, поцеловала меня и сказала: „Я не сомневаюсь в вашей новой победе“. Прогостив неделю у Суворина, советуясь с ним о деталях, прося его сделать некоторые изменения и перестановки, я отправился опять в Ялту, где выступал в спектаклях со сборной труппой и все время продолжал усиленно работать над Самозванцем.

В Ялте я очень часто бывал у Антона Павловича Чехова, с ним чувствовал себя легко и свободно, несмотря на все мое пред ним преклонение. Антон Павлович часто заставлял меня рассказывать анекдоты про быт актерской братии, которую он любил. Бывало, если

я дня два не являюсь, Антон Павлович звонит в аптеку Левентона, у которого я занимал комнату, и спрашивал: „Где Орленев? Скажите, чтоб приходил ко мне, не все ли ему равно, где пить... Красное вино его подогревается и папиросы „Гвардейские“ ждут его на окне.“ Я обыкновенно сидел на окне, а Антон Павлович в нише на кушетке. Когда я бывал в ударе, я ему рассказывал веселые истории, а будучи мрачным — про мрачное, про жизнь актеров, а он слушал меня внимательно и по временам что-то записывал в свою книжку. Около него на кушетке лежало много приготовленных из бумаги колпачков и он, отплевываясь в эти колпачки, бросал их в корзину. Антон Павлович всегда, когда ему нездоровилось, говорил: „У меня что-то с желудком“. Я часто бывал виноват пред Антоном Павловичем, отравляя ему жизнь визитерами, присутствие которых его тяготило, но ничего сделать было нельзя. Меня тоже осаждали.

Помню, я одно время в Петербурге жил в большой квартире Сергея Семеновича Трубачова, друга нашего Малого театра. Он, будучи в Ялте, просил оказать ему громадную услугу — представить его Антону Павловичу: „Я только посмотрю на него и пожму руку“. Я объяснил Антону Павловичу, что я живу в Петербурге у Трубачова, и прошу принять его, что он душевный, хороший человек. Антон Павлович задумался, посидел, сплюнул в свою бумажку и сказал: „Слушайте, Орленев, разве может быть редактор „Правительственного вестника“ хорошим человеком?“ Трубачов был редакто-

ром „Иностранной литературы“ издательства Пантелеева и в то же время, чтобы подрабатывать, пошел в редакторы „Правительственного вестника“, за что немало сам себя и презирал. А все-таки я его привел, и он произвел на Антона Павловича чудесное впечатление. Воспользовавшись этим, я сейчас же уговорил Антона Павловича принять еще одного большого моего друга, с которым я начинал играть еще до поступления на сцену, играя в деревне — это был актер Виктор Бежин. Антон Павлович отказывался, но я его поймал на том, что Бежин только что вернулся после харьковского сезона и очень много интересного рассказывал мне о постановке в Харькове „Чайки“, „Дяди Вани“, с таким дивным ансамблем, как Астров — Павел Васильевич Самойлов, Дядя Ваня — Иван Михайлович Шувалов. Антон Павлович промолчал, я принял знак молчания за согласие и на другой день привел к нему Бежина. С Бежиным Антон Павлович очень много говорил и меня не ругал за то, что я его привел.

Меня страшно одолевали родственники аптекаря Левентона, жалуясь, что их сын, мальчик очень способный, получил на экзаменах „круглую“ пятерку, но его не принимают в гимназию из-за процентной нормы, существовавшей тогда для евреев при поступлении в гимназии и университеты. Как раз в это время приехал в Ялту из Одессы окружной инспектор Сольский. Родственники аптекаря говорили, что если Антон Павлович скажет ему хотя бы одно слово, то Сольский для него все сделает. Узнав от них, что Сольский в одно утро

находился у Антона Павловича, я отправился к Антону Павловичу, а Левентонам советовал приехать в Аутку через полчаса и вызывать меня как будто бы по делу. Так и случилось. Я сидел в кабинете вместе с Антоном Павловичем и Сольским. Сестра Антона Павловича, Марья Павловна, пришла и сказала, что меня спрашивают. Я вышел на минутку в переднюю, и зная, что сегодня Антон Павлович в очень хорошем расположении духа, привел мать и мальчика в кабинет и сказал Антону Павловичу: „Вот это моя к вам просьба“. Старуха, мать гимназиста, так молитвенно сложила руки и так умоляюще посмотрела на Антона Павловича, что он, обратившись к окружному инспектору Сольскому, сказал: „Слушайте, сделайте что-нибудь для этого мальчика — у него круглые пятерки“. Сольский обещался и велел прийти к нему на другой день в гостиницу. Те радостно уехали. Я просидел еще два часа, а затем поехал домой и нашел свою комнату полную цветов.

Но все-таки не одни огорчения доставлял я Антону Павловичу. Когда я был в ударе, я ему рассказывал о пережитом. Помню, как он смеялся, когда я ему рассказывал об актерах прежнего времени. Вот один из этих рассказов.

Актер получил от матери из деревни (тогда не было еще железных дорог) пять рублей. Актер он был небольшой, но пьяница огромный. Он позвал хозяйку и отдал ей два рубля долгу, два рубля велел спрятать и выдавать ему не иначе как на еду. На один рубль решил устроить праздник и приказал хозяйке купить

пять огурцов, селедку, два яблока и две бутылки коньяку „Яффа“. Это был знаменитый напиток, от которого человека бросало из стороны в сторону, и потому он ей добавил: „Только пожалуйста уберите все столы и стулья из комнаты, чтобы не ушибиться“. Особенно сильно действовал коньяк на другой день: голова совершенно не работала, а язык заплетался, но в этом городе была знаменитая будочка, где продавался „сантуринский квас“. В нем намешано было всего, вплоть до селитры — так рассказывали старожилы. Актеры, на другой день после выпивки, отправляясь на репетицию, приходили к этой будке и требовали бутылку квасу. Хозяин спрашивал: „А вас сколько?“ Те отвечали: „Двое“. А хозяин: „Нет, нельзя“. Актеры: „Почему?“ — „Этот квас можно только вдвоем поить“. — „Как так?“ — „Да так: один пьет, а двое за голову держат очень сильно“.

Рассказывал еще о расстриженном попе, как актеры в пьяном виде уговорили священника с густой октавой бросить свое занятие и идти в актеры, где он будет зарабатывать громадные деньги. Тот согласился. Тогда актеры, не теряя времени, принесли ножницы, по очереди обкарнали бороду и длинные волосы попа. Попойка кончилась. Поп ушел домой, но часов в 6 утра у актеров стук: „Пустите, я у вас переночую, меня из дома выгнали, — ни жена, ни дети, ни даже теща не узнали“.

Раз я обедал у Антона Павловича, был и Максим Горький. Антон Павлович ел, как всегда, теплый суп (он боялся горячего для желудка). Кто-то из присутствующих налил себе

квасу. А. П. вдруг поперхнулся супом, отошел в сторону и откашлялся. Потом сел на свое место и сказал: „Это из-за вас, Орленев, я вспомнил, как квас втроем пьют“.

Помню и такой случай. Как-то раз вечером я был у А. П. опять с Горьким. Марья Павловна заказала две корзины пива. Жара была нестерпимая, — мы с Горьким на пиво и приналегли.

Пошел сильный дождь, и Антон Павлович предложил мне ночевать. Ложился он очень рано. Мы пошли с Горьким в отведенную нам комнату на антресолях, спать не хотелось. Горький сказал: „Хорошо бы, Орленев, еще пивка выпить“. Я потихоньку спустился по лестнице на цыпочках, зажег спичку, под лестницей стояли корзинки с пивом. Я взял две бутылки подмышки, две в руки и принес в комнату. Штопор всегда имелся при мне — это считалось актерской присягой, как у прежнего солдата черный галстук. Много раз мы с Горьким спускались по лестнице, принося по четыре бутылки. Алексей Максимович был в большом ударе, говорил о Нижнем-Новгороде, там он был одно время присяжным заседателем, рассказывал об уголовных делах. На другой день головы наши были ужасно туманны, хотелось еще выпить, чтобы поправиться. Наступил завтрак, Антон Павлович предложил за завтраком выпить пива. Пока Марья Павловна ходила за пивом, мы с Горьким смущенно переглядывались. Он вошла: „Что это такое? вчера были две полные корзины, а сегодня одни пустые бутылки?“ Горький покраснел и сказал: „Это мы с Орленевым вчера разговорились“.

ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ

Пожар петербургского Малого театра. — Переделка „Петербургских трущоб“. — В Керче. — Гастроли по югу России. — Неудачный спектакль. — Гастроли в Херсоне и Николаеве — история с коньяком. — В Екатеринодаре. — Антрепренер Шильдкрет. — Работа над пьесой „Ксения и Лжедмитрий“. — Антрепренер-паук. — Счастливая встреча. — В деревне. — По дороге в Ялту.

В это время у меня роль Самозванца была почти закончена. Я мечтал о том, как я приеду к Суворину в театр, и начнется новая большая работа, как вдруг прочитал в ялтинских газетах о „Пожаре Малого театра в Петербурге“. Сгорели все декорации, бутафория и костюмы, находящиеся в театре. Меня это взволновало. Я ходил все время как потерянный. Через неделю появилась новая заметка, что труппа Малого театра переходит в бывший Панаевский. Я решил поехать в Петербург.

В связи с пожаром, дирекция решила не ставить „Дмитрия Самозванца“ в Панаевском театре. Я страшно затосковал и так как не получал определенного жалованья и разовых, сидел без денег. Отказывался от всех предлагаемых мне ролей. Наконец, театр нашел новинку: „Петербургские трущобы“, переделанную Н. Ф. Арбениным из романа Крестовского.¹²² Мне предложили заглавную роль —

я отказался. Как и предполагали, переделка имела большой успех, а я негодовал и пил.

Но как раз получил приглашение от Шильдкрета приехать к нему на гастроли в Керчь. Условия таковы: треть валового сбора с каждого спектакля, дорога первым классом и большой номер в лучшей гостинице. Я запросил телеграммой аванс, расплатился с имеющимися долгами, устроил прощальный ужин своим товарищам и поехал без копейки, пославши Шильдкрету телеграмму: „Встречайте деньгами“. Мои первые гастроли как бы положили клеймо на меня, и все время, как говорил я тогда, меня отправляли „наложенным платежом“. Пришлют аванс, я расплачусь и еду на новую работу. Отправляясь к Шильдкрету, я взял с собою экземпляр суворинской пьесы „Ксения и Ажедимитрий“. Я просил цензора С. С. Трубачева процензуровать мне экземпляр, убеждая его, что я хочу проверить себя в новой роли, сыграв ее в самых маленьких городках, чтобы до появления в этой роли в Петербурге овладеть ею. Он согласился. Приехал я в Керчь. Шильдкрет со всею труппою встретил меня с цветами. Повезли в гостиницу, великолепно устроили. Я заявил, что прежде чем раздать роли, я буду смотреть спектакль: мне надо познакомиться с труппой и присмотреться к ней. Труппа была очень большая и сыгравшаяся. Начались репетиции. Я чувствовал подъем и заражал своим воодушевлением всю труппу. Артисты видели во мне хорошего товарища и относились ко мне с любовью. После спектакля шли большие кутежи, а на утро все

были на репетиции во-время, не опаздывая, и относились к делу добросовестно. Успех гастролей был большой. Я пробыл в Керчи больше месяца. Когда на меня находило вдохновение, я сразу бросал всякое питье и принимался за работу над Самозванцем. Работал я всегда совершенно трезвый, в одиночестве, ни с кем не разговаривая. А потом, под радостным впечатлением какой-либо удавшейся сцены, опять дня на два закучу и вновь принимаюсь за работу. Это была моя трагедия, и я бы вовсе не хотел, чтобы мой рассказ о кутежах послужил кому-либо поощрением.

Помню, еще в детстве я прочел роман „Театральные болота“ Александра Соколова, где был выведен трагик и везший его на сезон в город антрепренер. В то время железных дорог не было и ездили на лошадях. Трагик у каждого кабака по дороге останавливал ямщика с криком: „Стой!“ Выскакивал из кибитки, направлялся в кабак, выпивал, сколько ему хотелось, и, возвращаясь, кричал: „Антрепренер, плати!“ Тот расплачивался. В этом духе продолжали поездку. Наконец, через пять-шесть кабачных остановок, антрепренер разозлился и сказал трагику: „Как тебе не стыдно, я тебя везу на работу, а что ж я мертвое тело им в город привезу?“ Трагик ответил: „Антрепренер, молчи, Мочалов был гений, а тоже пил“. На что последовал резонный ответ: „Да в тебе и мочаловского только то, что ты поминутно морду мочишь“. Я, как объяснил раньше, начал пить после перелома, который произошел во мне с ролью Раскольникова.

Через месяц с той же труппой я поехал в Феодосию. Сыграв с ними несколько спектаклей, отправился к Назимовой в Херсон, чтобы там закончить роль, обещая, когда роль будет сделана, вернуться опять к Л. С. Шильдкрету. Проездом в Херсон я остановился в Николаеве, зашел в театральную парикмахерскую, — в разговоре сказал, что буду жить в Херсоне. Не прошло двух дней, как ко мне явился компаньон по антрепризе Е. А. Беляева режиссер П. П. Ивановский и начал убеждать меня приехать к ним на гастроли в Николаев и там поднять им сборы. Я сопротивлялся, говоря, что работаю над ролью и не могу от этой работы оторваться. Он увидел у меня на столе цензурованный экземпляр суворинской пьесы и сказал: „Павел Николаевич, да ведь это десятки полных сборов. Поедьте, вы будете гастролить, а по ночам будем репетировать эту пьесу. Я вам дам полную обстановку и стильные костюмы. Вы у нас ее первый раз и сыграете.“ Я начал объяснять, что у меня еще не обдуманы ни костюмы, ни грим, но он обещал мне выписать из Одессы парикмахера и превосходного костюмера, у которого найдутся рисунки всяких эпох. Я согласился и через неделю отправился в Николаев, где гастролитировал три недели. После каждого сыгранного спектакля я репетировал пьесу „Дмитрий Самозванец“ по два-три часа ежедневно. Наконец настал спектакль. Я был страшно недоволен и костюмами и гримом, чувствовал себя отвратительно, по-моему провалил роль, но так как она была очень выиг-

рышной, я имел большой успех у публики. Через несколько дней в николаевской газете написали, что несмотря на высокоталантливую игру Орленева — пьеса провалилась, ибо она совершенно не литературна и в ней очень мало ценного. Статья эта попала в „Одесские новости“, там была перепечатана и попала в Петербург в редакцию „Нового времени“. Конечно, дошло до А. С. Суворина, и через неделю я получил от него ругательную телеграмму: „Как вам не стыдно было сыграть мою неоконченную, не разработанную пьесу. Я вас так любил, так хорошо к вам относился, и вы мне вот чем отплатили, никогда не прощу вам этого поступка“. Я чувствовал себя виноватым и в душе проклинал и Ивановского, и Беляева, воспользовавшихся моей минутной слабостью. Вскоре я был вызван на гастроли в Херсон к Зинаиде Александровне Малиновской, которая была там антрепренершей.

Сыграв в Херсоне десять спектаклей, я опять по просьбе Беляева и Ивановского отправился к ним в Николаев. Ехал я санным путем всю ночь в кибитке. Выехал после спектакля усталым и приехал прямо на репетицию „Крамера“. С „Крамером“ шел также водевиль „Школьная пара“. Я порядочно продрог в кибитке и, желая согреться, пил свой любимый коньяк „Мартель“, а затем отправился обедать, уснул, по обыкновению, и отправился на спектакль. Я всегда во время спектакля выпивал четвертинку коньяку. Слуга, ухаживавший за мной и собиравший мои вещи, был послан мной за четвертинкой. Он обошел весь город, но кроме

полной бутылки не нашел ничего. Я решил: „сама судьба“, и вместо рюмочки начал пить стаканчиком. Первый акт прошел очень сильно и нервно, и публика меня принимала. Второй был значительно длиннее, но Арнольд, которого я играл, во время этого акта пьет на сцене и поэтому публика ничего не замечала. К третьему акту я уже порядочно нагрузился, но у меня при самом сильном опьянении бывает твердая речь; меня лишь покачивало из стороны в сторону. (Помню, в Петербурге Виктор Петрович Буренин сказал: „Что это, говорят, Орленев пьяный играет, а у него лицо и речь совершенно трезвые, надо бы только к нему прибавить откосы, чтоб он не шатался“.) Четвертый акт Арнольд Крамер лежит в гробу — вместо меня положили статиста. А я сидел в своей уборной и гримировался для гимназиста в „Школьной паре“. Но так как я очень устал и был перегружен, я заснул. Проснувшись, я почувствовал себя довольно скверно и просил водевиль „Школьную пару“ заменить каким-нибудь водевилем без моего участия. Беляев и Ивановский не согласились, заявив, что публика будет в большой претензии. Я вышел играть в „Школьной паре“ и провел первую сцену с партнершей. Когда же я оказался на сцене один, я сел в кресло и почувствовал себя настолько уставшим и разбитым, что сказал суфлеру: „Дай занавес, я играть не могу“. Занавес опустили, публике объявили, что Орленев почувствовал себя внезапно больным и играть не может, публика спокойно разошлась. Когда же я разгримировался и, одевшись, выхо-

дил из актерского подъезда, внизу, как всегда во время моих гастролей, ожидала меня большая толпа поклонников, которая, увидав меня, устроила мне овацию и только, когда я садился в экипаж, выделился один густой голос со словами: „Можно бы и потрезвее быть“.

На другой день шла пьеса „Ложь“, где я играл больного неврастеника, любящего заглушать свою тоску шампанским. Во втором акте я говорю, обращаясь к официанту: „принеси-ка нам две бутылки шампанского“. Разливая вино, я услышал голос с галлерей: „Начинается“. Меня это немножко задело. Когда в третьем акте по пьесе я выхожу пьяный и говорю заплетающимся языком, опять тот же голос подарил меня новой фразой: „Приехали“, т. е. напились. Когда же публика увидела, что я трезвый и только играю пьяного с большим подъемом и искренним чувством, мне устроили продолжительную овацию.

Все это время я получал из Екатеринодара телеграммы от Шильдкрета тревожного характера: „Когда же наконец приедешь? Все билеты распроданы, приезжай“, „приезжай немедленно, не губи дело“. Но Беляев и Ивановский меня не выпускали, так как я своими спектаклями приносил большой доход. Наконец был назначен прощальный спектакль, и артисты во главе с Беляевым поднесли мне дорогие золотые часы, с оригинальной надписью. Беляев артистов уговаривал не дарить мне никаких драгоценных вещей, говоря, что у Орленева они и двух дней не продержатся: он их или продаст или заложит. Тогда Беляев придумал выгравировать надпись на внутренней крышке часов, которая не давала

бы возможности ни продать, ни заложить: „Эти часы украдены мною. Павел Орленев“. Но им эта шутка не удалась, потому что, пригласивши всю труппу на прощальный ужин и не имея чем расплатиться, я отдал хозяину гостиницы эти часы с просьбой прислать мне их наложенным платежом. Когда же Беляев меня в конце ужина спросил: „Ну-ка, Павлуша, который-то час?“ я вынул свои самые простые черные часы и ответил ему: „Пора расходиться“. Он спросил: „А где же подарок?“ Я заявил ему, что он поедет догонять меня в Екатеринодар. Тут как раз подали мне еще одну телеграмму Шильдкрета: „Телеграфируй, когда выезжаешь, чем начинаешь?“ Я сейчас же ответил: „Завтра еду на Преступление“ — и выехал в Екатеринодар.

На вокзале меня встретили товарищи, но Шильдкрета не было, сказали, что он арестован. Оказывается, его позвали в сыскную полицию, просили объяснить, на какое преступление к нему едут, и не выпускали до моего приезда. Я сейчас же с вокзала поехал в уголовный розыск выручать Шильдкрета.

Леонида Осиповича Шильдкрета я очень любил. В этом человеке было много смешного, но и оригинального, он был большой труженик и страстно любил театр. Вечно он нервничал, волновался за спектакль больше, чем сами актеры. Когда кто-нибудь из актеров снижал тон, он пускался на всевозможные предприятия. Мне рассказывали про один спектакль, где актриса начала спектакль в низком тоне. Шильдкрет сам следил за спектаклем и бегал от кулисы к кулисе, страшно волновался, при-

думывал, как поднять тон. Он подошел к другой актрисе, приготовившейся к выходу, и спрашивал: „Скажите, что вы ей (той, которая играет сейчас на сцене), что вы ей сделали? почему она распускает слухи о вас? Вы, говорит она, вчера весь вечер пьянствовали, кутили с офицерами и дело кончилось тем, что вас забрали в полицию“. Актриса, разозленная, в негодовании спрашивала: „Как она смела?“ В это время Шильдкрет ей говорит: „Пожалуйте на сцену. Ваш выход“. Актриса вышла на сцену возбужденная, начинает свои фразы повышенным тоном, который заставляет первую партнершу подтянуться и повисить в свою очередь свой тон. Шильдкрет же с веселой улыбкой говорит: „Ну теперь хорошо! Пьеса пойдет с успехом“, и отходит очень довольный.

Он первый ездил в турнэ с артистами императорских театров, с Г. Н. Федотовой (с прекрасной труппой), возил Митрофана Трофимовича Иванова-Козельского, Андреева-Бурлака, Далматова, Дальского и других. Он до того ревностно относился к своему делу, что сам расставлял на сцене мебель, чуть ли не прибавлял откосы, поправлял декорации и терпеть не мог, чтобы ему мешали. Помню такой случай. Прихожу я гримироваться на роль Арнольда Крамера и вдруг натыкаюсь на гроб, приготовленный к 4-му акту, и вижу, в нем лежит какая-то живая фигура. Меня это удивило. Я позвал Шильдкрета, спрашиваю: „В чем дело? Зачем ты его положил в гроб с первого акта? вели ему встать.“ — „Оставь, пожалуйста, что он тут болтается под ногами.

Все равно двугривенный получает, ну и пусть лежит“. Он был очень добрый, находчивый и остроумный человек. Мамонт Дальский к нему всегда придирался, но однажды Шильдкрет одной фразой уgomонил его. Громко кричит Дальский: „Шильдкрет, я вам должен сделать еще замечание“, а Шильдкрет в ответ: „Вы, пожалуйста, делайте мне сборы, а замечаний не нужно“.

Когда я рассказал ему, что у меня вышло недоразумение с Сувориным и что роль мне очень хочется сыграть, он мне сказал: „Зачем же тебе бросать эту роль, ты закажи себе собственную пьесу. У меня в труппе служит литературный человек, он тебе и напишет пьесу. Тут я вспомнил слова Дорошевича, с которым мы говорили об этой новой пьесе Суворина. В. М. Дорошевич, обладавший большой памятью, сказал: „Знаете, Орленев, я проштудировал пьесу Суворина. Когда я читал ее, мне вспомнился роман Мордовцева „Аже-Димитрий и Ксения“. ¹²³ Посмотрите, не найдете ли вы в романе что-либо для добавления к роли“. Вспомнив это, я сейчас же достал роман и был поражен большим сходством с пьесой Суворина. Сговорился с рекомендуемым мне Шильдкретом автором Федором Ивановичем Ивановым-Двинским и предложил ему сделать пьесу. Он ухватился за эту мысль, и мы немедленно принялись с ним за работу. Как раз в это время я получил от Суворина телеграмму: „Потрудитесь немедленно прислать экземпляр моей пьесы“. Мой ответ: „Пьесу выслал, не нуждаюсь в ней потому, что она оказалась слабой. Делаю

свою. Когда будет готова, увидите настоящего Самозванца. Бывший ваш кормилец Орленев“.

Недели через три пьеса была готова. Я ее отослал в Петербург с автором к цензору Трубачеву, и когда он ее процензуровал, он известил меня об этом телеграммой.

Я стал составлять труппу для одной пьесы „Ксения и Лжедмитрий“. Все, что я заработал, пошло на костюмы для Ксении и Дмитрия, а также на декорации и бутафорию. С поста должна была начаться наша поездка. Я взял в свое дело пайщиком того же Л. О. Шильдкрета. Он поехал снимать города, выпускать афиши, а я выписал для роли Ксении из Херсона Аллу Назимову и усиленным темпом стал репетировать пьесу. Первый спектакль должен был состояться в Самаре на второй неделе поста. Все съехались в Самару на первой неделе. Сговорившись с московским костюмером Михайловым, к которому я заезжал проездом из Петербурга, я отобрал костюмы для пьесы, уложился. Михайлову я должен был перевести своевременно 500 руб., чтобы он прислал портного с костюмами в указанный нами город. Но тут произошел роковой случай, который разбил все предприятие.

Я поручил моему приятелю, актеру Флорентию Омарскому, перевести телеграфом Михайлову 500 рублей. Он, жалея денег, как объяснил мне после, перевел их по почте. Перевод шел медленно, костюмы не были высланы своевременно, и деньги за проданные на два объявленных спектакля билеты были возвращены публике. Положение было отчаянное, но в та-

ких случаях я никогда не терялся. Однако тут случилась еще большая неприятность, которая связала меня по рукам и по ногам. Омарский, желая загладить свою вину, сказал мне, что он достал денег на продолжение поездки, но необходимо выдать так называемые „Сохранные расписки“. Я, не имея никакого понятия о векселях и расчетах, подписал данное обязательство и очутился в лапах у паука Потехина, который буквально из меня высасывал все соки, заставляя играть по его указанию и в особенности пьесу, которую я не любил — „Орленка“. Но она делала полные сборы, и это его устраивало. Когда же я начинал ему противоречить, он пугал меня тем, что подаст на меня жалобу прокурору о растрате его собственности. „Сохранная расписка“ вот что собой представляла: вам выдают деньги и пишут в записке, что вы обязаны возвратить этими же самыми бумажками, причем записывают номера бумажек и серий, и если кредитор желает вас погубить, то он это легко может сделать. Потехин этим злостно пользовался. После поездки я, весь разбитый, поехал в Ялту, только что собрался пожить там и отдохнуть немного, вдруг получаю телеграмму Потехина: „Немедленно выезжайте Сумы гастролировать“.

Все время я был в ужасном состоянии. Меня удручало к тому же, что на моей шее сидела большая труппа, которой не было выплачено жалованье, но случай опять меня выручил.

По дороге в Елец мы имели пересадку на станции Касторной. До отправления нашего поезда было больше двух часов. Помню, я

сидел за столом на вокзале. Ко мне подошел Ф. А. Омарский и сказал: „Здесь на вокзале находится один человек, хорошо тебя знающий, как актера. Он поражен твоим удрученным видом, спросил меня, почему ты так бледен, почему такой усталый. Ведь он же Орленев — гордость России, его надо беречь. Я объяснил ему наши неудачи и он хочет с тобой познакомиться и выручить тебя“. Я сказал Омарскому: „Ну, опять ты меня посадишь в какие-нибудь тиски“. Но он настаивал, чтобы я познакомился и поговорил. Сейчас же состоялось наше знакомство с этим человеком — Осипом Осиповичем Горбатовским. Я ему объяснил мое критическое положение. Он сказал: „Вам необходимо отдохнуть. Отпустите труппу и поезжайте ко мне в имение под Смоленском“. Спросил, сколько денег нужно, чтобы ликвидировать дело. Мы позвали Омарского, который был моим казначеем. Он подсчитал: нужно было 1500 рублей. О. О. Горбатовский сказал: „Я сейчас еду в Орел к брату, через неделю буду в Смоленске. Сыграйте ваш последний спектакль в Ельце, поезжайте ко мне в Смоленск и ждите меня там. Я дам вам письмо к жене и деньги, уверенный в том, что вы мне современем их вернете“. Мы так и сделали. Приехали в Смоленск. О. О. Горбатовский отдал Омарскому деньги для расплаты с актерами, а я остался у него в имении, где возобновил знакомство с Н. В. Плюскачевским, бывшим театралом и хорошим любителем.

Работы у меня никакой не было, и меня опять захватили сидевшие глубоко в душе меч-

тания отдать все силы для создания крестьянских театров. Плюскачевский сказал мне, что он уже много раз играл для крестьян в соседнем имении Ольги Николаевны Поповой,¹²⁴ и свез меня туда. Мы там сыграли несколько сцен из „Преступления и наказания“ и водевиль „Невпопад“. Уговорились с О. Н. Поповой собрать на будущее лето труппу и выстроить под открытым небом театр.

Через неделю я уехал в Ялту. Роль Самозванца от меня отошла, я так ее и не сыграл. Главной причиной было то, что пьеса была давно сыграна. Когда начали ее играть другие, у меня пропала охота. Возможно, что у меня это наследственное: мой сумасшедший брат никогда не читал разрезанных книг, говоря, что это уже читанное, а на неразрезанную книгу, какая бы она ни была, бросался с жадностью. Мне было очень жаль, что не удалось сыграть сделанную с таким трудом роль Самозванца. В петербургском Малом театре играли в очереди М. В. Дальский, Я. С. Тинский, Б. С. Глаголин.¹²⁵ Алексей Сергеевич говорил им: „Эх, вы, господа самозванцы, играл мне один раз Самозванца Орленев, — вот это работа, это было истинное творчество, а вы, право, все никуда не годитесь“.

Не успел я в Ялте отдохнуть, как снова начались муки, опять меня начал преследовать паук-Потехин и повез меня играть в Бахмут и в Одессу. Наконец мне удалось от него отделаться, благодаря тому, что молодой присяжный поверенный Штайнфинкель, мой горячий поклонник (будущий антрепренер Борис Ефимо-

вич Евелинов), напугал Потехина тем, что привлечет его к ответственности за вовлечение в невыгодную сделку и, заплатив ему половину следуемых денег, возвратил мне расписку обратно. Ох, какое я почувствовал облегчение, наконец!

По пути в Ялту, на пароходе у меня была интересная встреча. Я на радостях угощал Омарского и Верховского обильным обедом, сам не ел ничего и только пил коньяк, но обязал их непременно мне оставить что-нибудь, так как когда я просыпался, у меня был всегда большой аппетит. Проснулся я в половине двенадцатого ночи. Буфет и кухня были закрыты, а товарищи забыли оставить мне еду. Я очень расстроился и громко упрекал их. На мой крик из одной каюты выползла фигура необыкновенных размеров, толщины непомерной — студент в белом кителе. Узнав, что это кричит голодный Орленев, он предложил меня накормить домашней провизией, которой его снабдили дядя и тетя. Провизия была прекрасная, а главное — масса вкуснейших домашних наливок. Мы с ним сразу сошлись, и в Ялте он так привязался ко мне, что решил бросить университет и итти на сцену. Как я его ни убеждал, что с его фигурой трудно найти что-нибудь в репертуаре театра, он стоял на своем, сказав, что если из него, как актера, ничего не выйдет, он склонен быть администратором. Долго он разъезжал со мной, был даже в Норвегии. В конце концов этот толстый студент Авдеев (он же играл со мною и ездил под псевдонимом Зичи) снимался на экране и боролся в цирках, уже под названием „Дядя Пуд“.

ГЛАВА ЧТЕЫРНАДЦАТАЯ

В Ялте. — Пьеса Ибсена „Привидения“. — В гостях у А. С. Суворина в Феодосии. — Свидание А. П. Чехова с А. С. Сувориным. — Знаменательный разговор. — Актер Любский. — Спектакль в Гурзуфе. — Скандал в Батуме. —хлопоты о „Привидениях“. — Переговоры с В. А. Неметти. — Поездка за границу. — Смятение духа. — Возвращение в Россию. — Курьезная встреча. — Бегство от чествования. — В Петербурге. — Б. В. Томашевский. — Работа над ролью Освальда. — Провал спектакля. — Встреча с политическими ссыльными в Вологде. — В Чернигове. — В Полоцке. — И. П. Артемьев. — Цензор Литвинов. — Ловкий трюк. — Разрешение к постановке „Привидений“. — Гастроли у В. А. Неметти.

В Ялте я снова потянулся к работе. Алла Александровна Назимова предложила мне прочесть пьесу Ибсена „Привидения“ („Призраки“) в переводе Бальмонта.¹²⁶ Сразу я всю пьесу не понял, но некоторые места очень меня привлекли. Я написал письмо К. Д. Набокову, владевшему немецким языком, и просил его перевести „Привидения“ возможно скорее и, если перевод мне понравится, дать мне эту пьесу в полную монополию. С нетерпением ожидал я его перевода, продолжая вчитываться в перевод Бальмонта. Наконец письмо от Набокова с его согласием я получил. В этом письме он, между прочим, писал мне, что А. С. Суворин узнавал у него мой адрес и обмол-

вился такой фразой: „Знаете, Набоков, в России только два интересных молодых человека — это Чехов и Орленев, и я их обоих потерял“. Письмо Набокова бесконечно меня обрадовало, и я поспешил поделиться своей гордой радостью с А. П. Чеховым.

Антон Павлович был в это время с Сувориным в тяжелых отношениях и, кажется, очень был этим удручен. Дружеские отношения их оборвались после того, как Антон Павлович возвратил ему квитанцию на получение газеты „Новое время“ после „Маленького письма“ Суворина, напечатанного по поводу студенческих беспорядков в Петербурге 4-го марта 1901 года. А. П. Чехов много раз в разговорах со мной бережно и любовно вспоминал о старике, к которому был очень привязан, и неоднократно говорил мне, что и я его чуткости должен быть очень обязан.

Как раз после письма Набокова, я получил телеграмму от А. С. Суворина: „Прошу навещать меня в моей феодосийской вилле, буду рад встретиться. Любящий вас Суворин.“ Я очень обрадовался и сейчас же полетел к нему. Два дня прошли как одна минута; он как бы позабыл нанесенные ему мною обиды и этим меня очень умилил и растрогал. На третий день я собрался в Ялту. Мне необходимо было играть там сборный спектакль. А. С. так меня трогательно удерживал побыть с ним подольше, что я предложил ему самому съездить в Ялту и кстати повидаться с Антоном Павловичем. Ему моя мысль очень понравилась, и я обещал ему устроить их свидание на нейтральной почве.

Приехав в Ялту, А. С. остановился в гостинице „Россия“ в большом номере с телефоном, а я немедленно отправился в гости к Антону Павловичу. Через час, как мы условились с Сувориным, он мне позвонил. Я в телефонном разговоре с ним говорил: „Да я у Антона Павловича, сижу с ним в кабинете, он сегодня веселый, хорошо себя чувствует, шлет вам свой сердечный привет. Да вот я ему сейчас передам трубку“ — и говорю Антону Павловичу: „Антон Павлович, с вами хочет поговорить Алексей Сергеевич“. Антон Павлович невольно должен был взять трубку, и они сначала немного сухо, а потом все более сердечно говорили, и последние слова Антона Павловича были: „Да, приезжайте хоть сейчас, я буду очень рад“. Я бросился к Антону Павловичу и сказал: „Наконец-то мне удалось для вас хоть одно хорошее паломничество устроить, а сейчас я не желаю вам обоим мешать, побегу на свою репетицию.“ Суворин пробыл в Ялте три дня, и они с Чеховым все время почти не расставались.

Как-то раз на террасе сидели они вдвоем и часа два без умолку разговаривали... О чем только они ни вспоминали, в какие области ни заносились! При таком незабываемом, удивительном разговоре время проходило совсем незаметно. А я сидел и думал про себя, какие это исключительные, бесконечно интересные люди, чего только они ни переживали, о чем только ни читали, ко всякому вопросу подходят они по-своему. А вот я сижу среди них, подавленный, и даже в разговор вступить не смею. Ничего-то я не знаю, ничего не умею.

Когда А. С. Суворин уехал, я под пережитым впечатлением, сказал об этом Антону Павловичу и прибавил: „А вы в разговоре со мной несколько раз намекали мне на мою интеллигентность... Какой же я интеллигент, если я ничего не знаю“. Он сказал: „Да, Орленев, вам помогает разбираться во всем ваша большая, исключительная интеллигентность — ее в вас разбудили не гимназия и не университет, а ваши роли, в изучение и обдумывание которых вы так упорно, так проникновенно углублялись; вам помогает творить ваше воображение, ваша душа, воля, ваш темперамент“...

На другой день мы вместе с Антоном Павловичем провожали Суворина в Феодосию. В это же время в Ялте находился и Власий Михайлович Дорошевич. Он тоже бывал у А. П., который любил его и часто смеялся над его остротами. Помню, раз Дорошевич упрекал А. П., зачем он так дешево продал право на издание своих произведений Марксу. А. П. и сам не раз раскаивался в этом, но прибавлял в свое утешение, что Маркс обязан печатать все, что выйдет из-под его, А. П. Чехова, пера. Тогда Дорошевич сказал: „Я бы на вашем месте, Антон Павлович, наставил бы по всей вашей даче столиков, разложил бумаги и чернил на них, усадил бы гуляющих по Ялте без дела молодых литераторов, заставил бы их строчить с утра до ночи, что им в голову взбрет — а вы только бы разгуливали, да фамилию свою под их стряпней подписывали, да Марксу бы и отсылали; поверьте, он бы скоро не только от контракта отказался, но и неустойку

громадную вам предложил". А. П. очень смеялся.

Один разговор с Дорошевичем по возвращении от А. П. решил мою дальнейшую участь... У меня все-таки где-то бессознательно в душе шевелились сомнения, не пойти ли мне в какой-нибудь хороший театр на постоянную работу, особенно после настоячивых уговариваний А. П. пойти к Станиславскому. Я любил В. М. Дорошевича и верил ему. Рассказав о сомнениях своих, я просил совета, как мне быть. Он сказал: „Ведь вы не сами захотели быть гастролером, а вас случай создал; ну и пользуйтесь им как судьбою своей. Будьте одиноким, разъезжайте и диктуйте законы“.

Каждую свободную минуту я думал о новой роли Освальда и, чем больше разбирался в ней, тем сильнее охватывало меня какое-то непонятное скорбное настроение.

А в это время приходилось с имеющейся труппой актеров ставить в Ялте случайные спектакли, чтобы зарабатывать на пропитание. Актеров в Ялте из разных городов собралось много. Как-то раз на набережной бросилась мне в глаза знакомая фигура в феске. Присмотревшись, я узнал знаменитого А. К. Любского. Он стоял на набережной и глядел вдаль в бинокль. Фигура была до того красочна, что я долго не сводил с нее глаз.

Любский, как я уже говорил, когда-то гремел в провинции, особенно в волжских городах. Многие города его буквально носили на руках. Он был исключительно гастролером и, олицетворяя в полном смысле Геннадия Несчастлив-

цева, ходил из города в город и покорял своим талантом театры. Но это был человек пламенный и на сцене и в жизни. Он все прокучивал — иногда играл на сцене в таком пьяно-скандальном виде, что не доигрывал спектакля. Часто в костюме и гриме попадал в полицию — вытрезвлялся и направлялся пешком в следующий город. Придет в город и прямо с котомкой в театр, на сцену со словами: „Дайте, бгатцы, загаботать бедному агтисту“ (Он не выговаривал буквы „р“, но это выходило у него очень красиво).

Припоминается его последний скандал в Москве, где он играл в труппе М. В. Лентовского в театре „Скоморох“. После спектакля он с друзьями отправился в ресторан Саврасенкова на Тверском бульваре. Там они сильно подвыпили и, когда за соседний столик усаживалась компания купцов и один из них начал перед закуской креститься на икону божией матери, Любский, обратясь к нему, громко произнес: — „Чего ты, дугак, кгестишься — эта богогодица ко мне в Сагатове в номега ночевать пгиходила...“ Купцы возмутились, послали за полицией, составили протокол, увезли Любского в участок и на следующий день, несмотря на заступничество Лентовского, выслали из Москвы.

Затем я с ним встречался в Петербурге, где он одно время находился в убежище для престарелых артистов, но благодаря своим скандалам там не удержался и был уволен с пенсией в 25 рублей ежемесячно.

Встречаясь с Любским, я уводил его к себе домой и, когда он был трезвый, много чер-

пал от неизмеримой силы этого униженного, но независимого и непримиримого таланта.

Я бесконечно обрадовался теперь, встретив его в Ялте. Мы расцеловались. Я спросил его, что он здесь делает. Он гордо ответил мне, что назначен надсмотрщиком над виноделами. Я был поражен проницательностью тогдашних властей, пустивших такого, как Любский, козла в огород, да еще начальником.

Как раз в это время А. П. Чехов просил меня поставить спектакль в пользу санатория для туберкулезных, где он состоял председателем. Я обратился к Любскому с просьбой принять участие в предполагаемом спектакле. Он с радостью согласился, сказав, что может сыграть одну сцену их „Скупого рыцаря“ А. С. Пушкина; он также согласился взять на себя роль дедушки в водевиле „Школьная пара“. Между прочим в разговоре с Любским я спросил: „Как вы, Анатолий Клавдиевич, с таким небольшим ростом играете Отелло, Макбета?“ Он ответил: „Догогой мой, я гасту, когда иггаю“.

Я приехал к А. П. с радостным известием об участии Любского. А он меня огорошил словами: „Слушайте, не связывайтесь вы с этим пьяницей — он вам все дело загубит“. Я ему говорю: „Не беспокойтесь, Антон Павлович, я буду следить за ним и караулить“. Антон Павлович: „Ну вот вместе и напьемся. Ведь вы актеры, точно малые дети“. — „А кстати, знаете, Антон Павлович, как играли дети: — давайте играть в актеров, говорят они, давайте, давайте! А как? Перепьемся, передеремся и ляжем спать“. Антон Павлович: „Ну смотрите, чтобы и вы с Любским

так же не сделали“. В конце концов я взял спектакль под свою ответственность.

Любский давно не играл и очень загорелся, все время заботился о гриме, костюме, сам занимался бутафорией, клеивал сундуки, писал декорации, — словом, весь отдался спектаклю. Я все время за ним следил, как бы он не напился и не подвел нас. Перед началом спектакля я пришел в уборную в 7 часов, Любского там не застал и узнав, что он только что ушел в буфет, бросился за ним в погоню. В буфете я увидел Любского, что-то таинственно заказывающего буфетчику. Я его окликнул, он немного растерялся и обратился к буфетчику, как бы продолжая прерванный заказ: „Так, пожалуйста, пришлите в уборную стакан чаю и два куска лимона“ — с этими словами он направился в уборную, а я спросил у буфетчика, что он заказывал без меня, и узнал, что он заказал двойную („двуспальную“) рюмку водки и просил подбавить туда перцу.

Я все время, пока он одевался и гримировался, не отходил от него. Наконец перед самым спектаклем он отвел меня в сторону и умолил меня дать ему выпить большую рюмку коньяку, убеждая меня, что он много лет не играл и очень волнуется. Я распорядился, он выпил и пошел играть. Я стоял за кулисами у окна, и он захватил меня своей мимикой, жестами и толкованием роли. Когда после сцены „Скупого рыцаря“ Антон Павлович пришел в уборную, я сказал ему: „Ну что, Антон Павлович, видите, полная победа“. А. П. опять меня огорчил, говоря, что он сидел в первом ряду и ничего не

разобрал из его слов: „У него знаете, какая-то неясная речь, он все время шамкает“. Я сказал, что можно утешиться и тем, что с голоду он не пропадет, „каша“ у него во рту. А. П. улыбнулся и что-то отметил в записной книжке, — он часто делал отметки после моих рассказов.

Однажды сижу у А. П., вдруг звонок по телефону. Зичи, он же студент Авдеев, предлагает устроить два спектакля в Гурзуфе, говоря, что необходимо внести за театр 50 рублей и на остальное (афиши и прочую рекламу) требуется еще 50 рублей. А. П. сказал: „Слушайте, я бы вам дал денег, да ведь вы их пропьете и никакого спектакля не устроите“. Я убедил его, что спектакли будут и я ему сейчас же, как сыграю, с большой благодарностью верну деньги. Он дал мне сто рублей, прося возвратить их непременно, и прибавил, что денег у него очень немного.

Как раз в это время Назимова отправилась на сезон в Вильно к П. П. Струйскому. Через десять дней состоялся первый спектакль в Гурзуфе. Сбор был полный. На другой день утром я был на репетиции второго гурзуфского спектакля и во время антракта зашел в ресторан курорта, попросил бумаги, конверт и написал письмо Назимовой в Вильно. Заклеивая конверт, я обрезал язык. Товарищ Авдеев-Зичи, увидав это, заволновался и сказал, что сейчас же надо дезинфицировать язык, в виду возможности заражения. Он взял в буфете полный бокал водки, дал мне его и просил опустить язык в водку и подержать не менее минуты. Я держал, держал, да и не сдержался; оторвался

от бокала и, сказав окружающим меня товарищам: „мой больной язык пьет за ваше здоровье“, выпил наполненный бокал и велел буфетчику накрыть стол на всю компанию и заморозить побольше шампанского. Мы перепились до того, что отменили спектакль и пешком отправились в Ялту за неимением средств для переезда. Антону Павловичу так денег я на этот раз и не отдал. (Отдал их позже, как расскажу дальше.)

В это время приехал в Ялту Л. О. Шильдкрет и уговорил меня отправиться с ним в поездку по Крыму и Кавказу, прося приготовить новую роль Алеши, гимназиста в пьесе Найденова „Дети Ванюшина“. ¹²⁷ Роль после трудностей Достоевского мне удалась сразу. Кстати, в ней я дал несколько новых штрихов, взяв из своей же манеры работать на манжетах. В первом акте, когда Алеша достает карточку своей возлюбленной и начинает декламировать стихи, я ввел в роль деталь — быстро снял манжет и на нем стал записывать продолжение стихотворения, как бы выдавая его за внезапное сочинение собственных стихов, нахлынувших вдохновенно. С тех пор многие актеры играли так же.

Поездка продолжалась месяца три. В Батуме произошел прискорбный случай. Л. О. Шильдкрет поссорился с моим приятелем актером Ждановым, который был и моим казначеем, т. е. следил, чтобы меня, игравшего на процентах, дирекция, благодаря моей беспечности, не обманывала. Шильдкрет знал его большую неподкупность и порядочно недолюбливал. И вот

когда вся труппа была уже на пароходе и через полчаса должна была отправиться из Батума в Керчь, я подъехал к пароходу и застал такую сцену. Шильдкрет кричал Жданову: „Я не желаю, чтобы вы ехали с нами после вашего оскорбления (я застал конец ссоры) и предлагаю вам слезть с парохода“. Я приехал очень возбужденный, возмущился криком Шильдкрета и объявил, что не поеду дальше, сказав Жданову и другим, желающим остаться со мной в Батуме, чтобы они покинули пароход. Со мной сошло с парохода 5 человек, остальные уехали в Керчь. Обсудив создавшееся положение, я решил послать в Керчь полицеймейстеру, хорошему моему знакомому, 3000 рублей для ликвидации поездки, чтобы актеры получили за два месяца жалованье и дорожные до Москвы. Деньги эти были у меня последние. На мое несчастье был страшный шторм, которым пароход занесло в Феодосию, вместо Керчи. Актеры в это время успели послать коллективную жалобу Театральному бюро, прося выручить их из беды. Театральное бюро, бывшее „под августейшим покровительством“, прислало мне в Батум запрос, правда ли, что я покинул труппу, оставив ее без всяких средств на произвол судьбы в ужасном положении. Я ответил: „Не состоя членом вашего бюро, не желаю давать вам объяснений моих поступков, в которых остаюсь верным себе, а бюро, находящееся под лицом высочайшим, пусть подлецом и остается“. Телеграмма эта, как меня уверяли, находится до сих пор в Театральном обществе и сохраняется, как смеясь говорили мне, для моего некролога,

Из Батума я поехал прямо в Вильну, там сыграл несколько спектаклей в труппе Струйского. Туда на имя А. А. Назимовой было получено письмо К. Д. Набокова с просьбой сообщить мне, что пьеса „Привидения“ переведена, но что цензура ни в каком случае не разрешит ее. Я сейчас же поехал в Петербург прямо к Набокову. Перевод меня удовлетворил, и свою роль я тщательно исправил. Набоков, имея большие связи, опять поехал к цензору И. М. Литвинову. Тот ему ответил: „Разрешить не могу“. В это же время и Московский Художественный театр хлопотал о разрешении и получил тот же ответ. Роль меня захватила уже до того, что я ни о чем другом и думать не хотел. В разрешении пьесы я не сомневался, веря в какой-либо случай, и только как всегда меня мучили сомнения, удастся ли мне эта новая роль.

Мне для работы требовалось одиночество, полное одиночество. В это время открывался в Петербурге Новый театр на Зелениной ул.¹²⁸ С директоршей этого театра В. А. Неметти я встретился на обеде у С. С. Трубачова, и она предложила мне подписать с ней контракт на два — на три месяца моих гастролей. Сблазнила она меня авансом в 1500 руб., убеждая поехать за границу и в тишине и уединении отдаться новой роли. На другой день я предложил ей подписать следующий контракт: „Я, Орленев, свободный художник, вступаю в труппу Неметти гастролером на два месяца, играю по моему усмотрению, когда мне заблагорассудится, имея право отказываться от всякой неподходящей для меня роли.“

Получив аванс я, вместе с Назимовой, отправился в Вену, оттуда в Венецию, Милан, и наконец остановились мы на озере Комо, в местечке Белляджо. За границей я ничего путем не видел, все время мучительно и напряженно работая над ролью Освальда. Надорванная душа моя томилась вдохновением, властный голос призывал к каким-то новым формам, а я ничего не мог придумать, мысли мои были затуманены, какая-то жгучая тоска сжимала мне сердце... Измучили меня также и материальные обстоятельства. Неметти обещала мне прислать за границу еще 500 руб., а сама уехала в Финляндию, не сделав, как оказалось, распоряжения о присылке мне денег. Уезжая из Петербурга, я на всякий случай попросил моего большого приятеля заложить мои оставленные у него на хранение вещи, когда он получит мою телеграмму, и прислать мне деньги немедленно по указанному мною адресу. Я послал три-четыре телеграммы — и ни звука в ответ. Как после выяснилось, он вещи мои заложил и, вместо отправки денег по адресу, проиграл их на скачках. Положение мое было отчаянное. Счета в пансионе ежедневно подавали и отравляли ими всю прелесть природы и очаровательные пейзажи.

Работать в таком удрученном состоянии было невозможно, и я решился на последние деньги разослать в Россию телеграммы с предложением своих гастролей, ставя непременно условием присылку аванса не менее 500 руб. Послал я в Одессу к Владыкину, в Мелитополь к Омарскому и в Екатеринослав к Кур-

скому. И от всех трех был получен благоприятный ответ с просьбой немедленно телеграфировать, когда выезжаю и какой пьесой начинаю гастроль. Таким образом я получил аванс от троих предпринимателей в 1500 руб. и конечно сейчас же отвел душу, измученную столькими тяжелыми переживаниями. Очень захотелось забвенья, хотелось скорее вырвать из себя скорбное и мучительное настроение... Дня три я пил и безумствовал. Назимова от моих буйств уехала в Петербург, а я продолжал кутить. Уехал с какой-то компанией в Вену, там, встретившись в каком-то ресторане с К. В. Бравичем, занял у него сто рублей и отправился в Екатеринослав через Волочиск отыгрывать взятый аванс.

Сыграв в Екатеринославе 6—7 спектаклей, поехал в Мелитополь и там просидел довольно долго, переиграв по несколько раз весь свой малочисленный репертуар. Меня уговорили сыграть в „Грозе“ А. Н. Островского Тихона, а также в „Лесе“ Аркашку. Помню, после „Леса“ мне устроили маленький банкет и я, возвращаясь домой часов в шесть утра, был перепуган каким-то неестественным лаем... Я шел один, осмотрелся кругом, нет нигде ни одной собаки, а лай все продолжается. Вдруг впереди я заметил необъятную фигуру, высывающуюся из окна избы, — хохочущую и скрывающуюся обратно... Я остановился заинтересованный. Так повторилось несколько раз. Я подошел ближе, — широкая физиономия, узнав меня, разразилась неистовым смехом и, замахав рукой, скрылась. Что-то знакомое почудилось мне,

Через минуту ко мне выбежал актер, накануне в „Лесе“ игравший Восьмибратова, и с хохотом, весь какой-то сияющий и несуразный, бросился ко мне, расцеловал меня и стал до боли жать мне руки. Я насилу вырвался и просил объяснить, в чем дело. Он мне сказал, что вчерашняя пьеса „Лес“ так всего его взбудоражила, что он решил ее взять к себе на дом и переписать ночью всю целиком. „Сиж, пишу, как дойду до сцены Аркашки, как вспомню вас, так и зальюсь, не могу сдержаться“. — „Так зачем же вы в окно-то отсмеиваетесь, и на прохожих ужас наводите.“ — „Да у меня в избе-то жена спит да и девочка двухлетняя — я потревожить их боюсь, вот в окно-то и отхохатываюсь.“ Впечатление от этой необъятной фигуры и его добродушной, беспечной улыбки было непередаваемое. Я с ним с этой минуты подружился. Много и долго беседовали мы с ним по ночам, я рассказывал ему о своей жизни, о достижениях, страданиях и исканиях и о дальнейших планах, заветных и любимых. Проникшись моими мечтами, он просил меня дать ему возможность работать со мной, и я записал его адрес с тем, чтобы непременно в будущем его взять с собой. Это был Илья Матвеевич Уралов,¹²⁹ начинавший свою карьеру на маленьких ролях, в украинской труппе в Мелитополе и случайно за неимением исполнителя в труппе Омарского сыгравший со мной Восьмибратова.

Из Мелитополя я поехал на гастроли к Владыкину в Одессу. Там, играя на Большом фонтане, я получил из Киева приглашение сыграть в товариществе под управлением К. К. Витар-

ского в дачной местности „Боярки“. В телеграмме было: „Дела плохие, прошу выручить бывшего вашего репетитора Коленду, он же Витарский“. Я очень обрадовался этому приглашению, так как сохранил благодарную память о своем милом репетиторе, и несмотря на уговариванье Владыкина поиграть еще в Одессе, немедленно отправился в „Боярки“. Дела были крайне слабые, и товарищество ничего не зарабатывало. Труппа же была прекрасная. На мое счастье сборы сразу поднялись, и несмотря на дожди ежедневно были аншлаги.

Товарищи, желая отблагодарить меня, решили поднести мне дорогой жетон с надписью: „За спасение погибающих“, и просили меня назначить день бенефиса. Я от бенефиса отказался. Тогда они, не предупредив меня, решили чествовать меня при открытом занавесе публично и поднести мне жетон, сказав при этом несколько прочувствованных речей. Когда после очень подъемного, сильного 3-го акта в драме „Горелосчастье“ я вышел на аплодисменты публики, — смотрю, меня окружает вся труппа, и занятые в пьесе и не участвующие в бальных платьях и фраках. Я невольно попятился назад от посыпавшихся оваций публики и актеров. Поняв, в чем дело, я убежал со сцены и закричал: „Дайте занавес!“ Актеры бросились меня уговаривать и силком хотели потащить на сцену, но я с гневом вырвался, выбежал в сад и залез на ближайшее дерево... Никогда не забуду этой сцены. Дело в том, что в сцене 3-го акта я всегда обрываю голос и должен минут 20 молча сидеть, чтобы собраться

с силами к следующей части роли, и тут, не имея силы перекрычать актеров, мне пришлось прибегнуть, как бывшему гимнасту, к эквилибристике.

Я вообще никогда не признавал для себя возможным разговаривать со сцены с публикой и даже при выходе на сцену находил ненужным раскланиваться за раздававшиеся при моем появлении аплодисменты, считая, что раз я вышел на сцену в исполняемой роли — я уже не актер Орленев, а то лицо, которое я воплощаю... Поэтому я никогда не справлял бенефисов, чтобы не раскланиваться с публикой за устраиваемые при встрече оvation. Жетона я так и не получил. Актриса Юл. Ив. Лаврова очень обиделась на меня и сказала, что ни за что не отдаст его.

Проиграв месяц в „Боярках“, я с этой же труппой отправился в Чернигов. Оттуда я был вызван В. А. Неметти в Петербург для переговоров.

Неметти всячески меня уговаривала начать спектакли в ее театре. Я наотрез отказался, говоря, что выступлю в Петербурге только в „Привидениях“ и ни в какой другой роли. Много было с ее стороны резких разговоров, упреков, но я, отстаивая свою новую работу, был непоколебим. В разрешение пьесы, несмотря на все убеждения моих друзей и недругов, я продолжал непреодолимо верить, и только некоторое смущенье овладевало мною и я чувствовал прилив глубокого волнения, когда я начинал сомневаться в успехе своей новой работы. Эта мысль истерзала меня. Я все время был в подавленном настроении,

Вдруг счастливая мысль озарила меня, и я как-то невольно почувствовал радостное облегчение и успокоение. Я вспомнил приват-доцента психиатрической лечебницы Бронислава Викентьевича Томашевского,¹³⁰ большого театрала и друга многих актеров и писателей. Он меня очень любил. Мы много вечеров проводили во вдохновенных беседах. Это была прекрасная, отрадная пора. Он был очень тонкий, чуткий ценитель театра. Был другом И. Е. Репина, Мамина-Сибиряка, Потапенко и многих других, а к моему творчеству всегда относился с восхищением.

С лихорадочной стремительностью я бросился к нему. Я приехал к нему сильно взволнованный, рассказал ему о своих мучениях, сомнениях и просил его помочь мне. С искренней радостью он мне предложил свое сотрудничество, и с этой минуты я весь ушел в наблюдение над больными паралитиками. В одной из лечебниц меня поразила фигура с неповорачивающейся головой — от невыносимой тупой боли в затылке. Конвульсивное подергивание лица при каждом повороте туловища оставляло непередаваемое впечатление от его мученического образа. Он во мне всецело запечатлелся, и с этого дня я непрерывно воссоздавал его фигуру.

С каждым днем я все больше проникал в создаваемый образ, и все рельефней получалась в нем гармоничная отточенность... В этом было мое новое гордое для меня задание воспринимать впечатление не только душою, но и телом. Удачная работа взбудоражила меня всего, я был переполнен упоительным переживанием.

Но иногда неуловимая мысль наводила уныние и убивала всю гамму моих радостных ощущений: „А вдруг мне все это только кажется в минуту внутреннего экстаза, а на сцене ничего не выйдет!“ Ах, как мучительно хотелось мне поскорей отдаться новой роли в работе на сцене.

Как раз в это время я получил приглашение на гастроль в Пензу к Николаю Михайловичу Бориславскому. Материальные обстоятельства мои в то время вынуждали меня влачить жалкое существование, но я, охваченный творческим дерзаньем и погруженный в свои новые мысли, ничего не замечал. Однако же настойчивость кредиторов заставила меня подписать контракт в Пензу, чтобы взятым авансом освободить себя от угнетающей зависимости. Поехал в Пензу и пробыл там больше месяца, играя через день и продолжая вынашивать образ Освальда. Все время меня подстрекало беспредельное желание сыграть эту роль как-нибудь, хотя бы без публички. Играя в Пензе свои старые роли, я чувствовал разочарование. Упорная мысль во что бы то ни стало сыграть Освальда отравляла мне жизнь. Долго длилось это чувство неудовлетворенности, и я не находил себе места от тупой тоски.

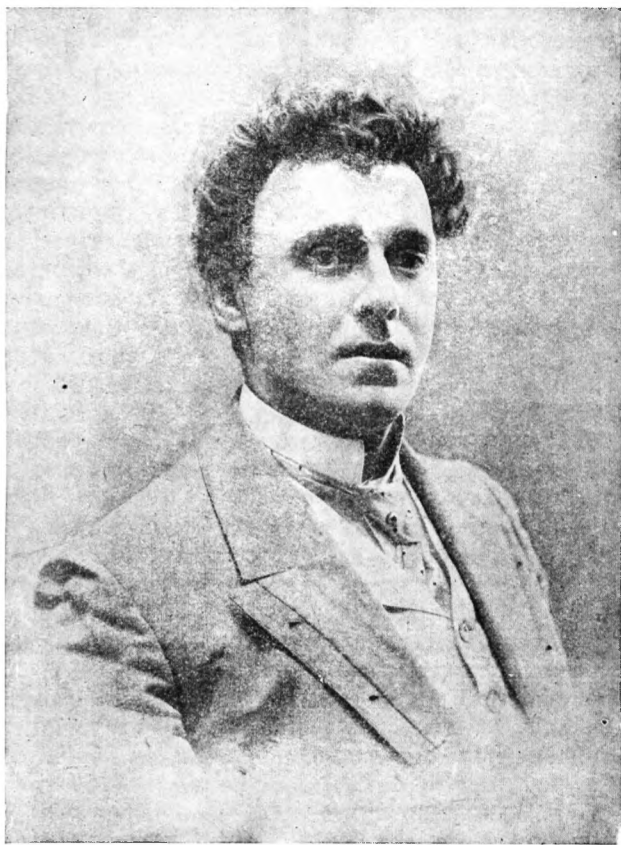
Как-то раз, находясь на репетиции, я забрел в театральную контору и бесцельно просматривал списки безусловно разрешенных пьес. Вдруг прочитал в списке: „Призраки“, драма в 4-х действиях, соч. Андреевского... А в моем переводе пьеса „Привидения“ называлась в скобках так же: „Призраками“. Нельзя ли под

видом разрешенной пьесы Андреевского сыграть неразрешенного Ибсена? Бурный восторг охватил меня, помню, я долго быстро ходил по темному коридору, весь озаренный счастливой мыслью, благодарный прекрасному случаю, дающему мне возможность вновь обрести острые минуты наслаждения и избавляющему меня от сплошного отчаяния.

Сумиленной душою я пошел к Бориславскому и предложил немедленно отправиться к нему же на гастроли в Вологду. Он держал два города. В это время Неметти буквально бомбардировала меня отчаянными телеграммами, прося немедленно приехать в Петербург и не губить сезона, рассчитанного только на мое участие. Но я чувствовал себя теперь победителем и, опьяненный мечтой, ответил ей: „Не приеду, пока не въиграюсь в роль Освальда“. Я решил, что, если роль мне удастся, я пойду на все, но добьюсь разрешения пьесы.

В Вологде я встретил моих старых друзей А. Н. Медведеву и ее мужа Колю Листова. Там же в труппе находились Влад. Алекс. Александровский и его жена Екатерина Павловна Корчагина.¹³¹ Я скоро с ними сдружился, рассказал им о своих терзаниях и убедил помочь мне найти роль и пьесу в совместном творчестве. Они с радостью и любовью пошли мне на встречу, и мы каждый день по окончании спектакля работали на сцене до 5—6 час. утра.

В Вологде я пошел к управляющему театром (он же был и исполнитель женских ролей) актеру Пузинскому.¹³² Составляя афишу, я



П. Н. Орленев.

(С фотографии 1903 г.)

просил в анонсе поместить: „В непродолжительном времени бенефис П. Н. Орленева. В первый раз пойдет пьеса в 3-х действиях, соч. Андреевского, „Призраки“. Я научил его сказать полицеймейстеру, если тот спросит, почему в списке четыре действия, а у нас только три, что пьеса очень растянута и скучна, а мы вместо этого одного акта ставим забавный водевиль с пением. Полицеймейстер, любитель веселых фарсов, с большим удовольствием подписал афишу. Помню, с каким лихорадочным нетерпением я ожидал Пузинского с решением, — весь переполненный радостью прочитал я подпись полицеймейстера на афише. Тогда мы с друзьями принялись за работу. Распределили роли так. Мать играла А. Н. Медведева, племянница знаменитой Над. Мих. Медведевой из Малого театра. В. А. Александровский взял на себя роль пастора, талантливый комик Леонов — Энгстранда, а Екатерина Павловна Корчагина играла Регину. После отыгранного очередного спектакля все актеры, суфлер и помощник уходили домой, а нам из гостиницы „Золотой якорь“ приносили кулебяку и легкий ужин, а также чай, вино и кофе... Я во время работы над ролью, как уже говорил, никогда не пил ничего спиртного и только поглощал неимоверное количество крепкого черного мокко. Друзья мои также не прикасались к приготовленным для них напиткам. Репетировали мы, не щадя сил, до полного изнеможения, а утром являлись в 11 часов на репетицию очередного вечернего спектакля. Утром я все время не расставался с друзьями и в антрак-

тах от репетиций, все время горя вдохновенным огнем, продолжал играть Освальда.

Но наступил спектакль — и все омрачилось. Сколько я выстрадал от ожидания, и ничего не получилось. Все в дребезги разбито. Спектакль провалился, сразу остановилось сознание, мысль потухла, и полная апатия овладела мной. Не помню, как я добрался в свой номер „Золотого якоря“. Я от всех заперся и сидел в отчаянии, точно перед бездонной пропастью. Так я провел мучительный, одинокий час. Друзья мои вместе с поклонниками уговорили меня открыть дверь и впустить их. Долго они убеждали меня встряхнуться, утешая: „Ты же сам говорил, что, играя первый раз новую роль, всегда ее проваливаешь и что борьба бывает до трех раз“... Среди них были замечательные люди, представители передовой интеллигенции, отбывавшие тогда вологодскую ссылку. Среди них был и Александр Валентинович Амфитеатов, сосланный в Вологду за написанный на Николая II памфлет под названием „Господа Обмановы“. ¹³³ Неожиданное просветление охватило меня при виде их горячего расположения. Они, оказывается, в этот вечер тайно от меня устроили банкет и приготовили мне дорогой подарок — большие чудные часы, с надписью: „Светлому Орленеву от вологодских каторжан“. Долго хранил я этот драгоценнейший из подарков. Растроганный, я попросил принести мне коньяку. Не пил я уже давно. Растерянность моя исчезла, и я, хотя духовно и униженный, вдруг загорелся вновь и с новой надеждой решил переделать всю роль и все

же своего добиться. Отправились мы на дружеский банкет тут же в гостинице. Видя себя окруженным чудесными людьми, я вновь обрел непринужденную веселость и, прислушиваясь к доводам рассудка, почувствовал себя вновь закаленным. Много прекрасного было высказано в эту чудесную, незабвенную ночь. Некоторые старались раскрыть мне ошибки в постановке и в толковании моей роли... Но я на это затыкал уши, говоря: „Погодите, я сам разберусь и никого не хочу слушать“. Это была моя особенность, — я всегда и всего достигал сам, без всяких режиссерских указаний. Два полных дня кутили мы.

Гастроли в Вологде закончились. Я получил из Чернигова приглашение и согласился при непременно условии поставить пьесу „Привидения“, с обязательными репетициями по ночам. Ответ получился утвердительный, и я отправился в Чернигов. „Каторжане“ и труппа меня сердечно проводили. Я в „поминание“ свое, — так называл я записную книжку, куда вносил все мысли, приходящие во время вдохновения, — записал Александровского и Корчагину, его жену, на случай — взять их к себе, если мне удастся создать свой собственный театр. Там же в поминаньи находился адрес и Ильи Уралова.

В Чернигове сразу на меня неприятно подействовал весь состав онегинской труппы. Я был раздосадован, не встретив там ни одного актера хоть сколько-нибудь одаренного. Единственная актриса в труппе с подходящею фигурой для фрау Альвинг из „Привидений“ совер-

шенно обесцветила образ. Впечатление на репетиции было до того усыпляющее, — да еще после вологодских моих переживаний с моими болезненно раздраженными нервами, — что я уже с третьей репетиции впал в какую-то черную меланхолию, все мне опротивело. Я твердо решил, сыграв „Привидения“, немедленно покинуть эту труппу. Вечером я получил из Витебска от репетитора Коленды (он же и Витарский) приглашение приехать в Витебск на гастроли. Я ответил, что после завтра выезжаю.

Удрученный, выехал я из Чернигова, приготовившись ко всяким разочарованиям. Но у Витарского нашел состав прекрасный и сразу же почувствовал облегчение, посмотрев в день приезда спектакль в ансамбле его труппы. Среди актеров были Мар. Васил. Воронина (она играла в „Привидениях“ мать), Ив. Петр. Вронский (пастор), Славский, комик, играл Энгстранда, Регину — Кряжева, Вэра Семеновна — это были ее первые шаги на сцене. Там же были начинающие актеры, теперь уже известные, — Мих. Мих. Тарханов, Ив. Артем. Слонов; служили они на третьих и вторых ролях. Состав был после Чернигова многообещающий. Мной овладело нетерпеливое желание приняться за работу вновь... Благоговейно и усердно мы и здесь стали работать по ночам и отдавали каждую минуту коллективному творчеству. Вот начался спектакль, я весь проникся ролью, переживая каждое движение души и тела... Публика на этот раз напряженно следила за пьесой.

После спектакля я в одиночестве сидел в ресторане моей гостиницы, забившись в уголок. Играла музыка, лаская слух, и вдруг я услышал подле себя рыданье, мучительное, сдавленное... Я обернулся, вижу — офицер, почти что мальчик, бьется в истерике. Я подошел к нему, смочил лицо и голову салфеткой, дал глоток воды, стараясь успокоить. Он пришел в себя и, сильно взволнованный, подсел ко мне и, сказал: „Сейчас я был в театре на „Призраках“. Мне кажется, что я неизлечимый такой же, как и Освальд“... В его лице, в глазах, была какая-то бездна отчаянья. Великая, сокрушающая тоска во всем существе его производила непередаваемое впечатление. Он понемногу успокоился, разговорился со мной и, между прочим, сказал мне, что в последней сцене третьего акта он едва сдержался от слез и видел кругом себя такие же взволнованные лица. На меня его слова подействовали волшебю.

Я уже видел зрителей, потрясенных, подавленных трепетным произведением. Мечта моя сбывалась. Я сейчас же ночью бросился к К. К. Витарскому, умоляя его дать мне еще раз возможность сыграть Освальда и заглянуть в этом спектакле в самую таинственную глубь своей души. Он предложил мне с той же труппой поехать в Полоцк и там, в небольшом интимном клубе, искать детали роли.

Приехали мы в Полоцк. Этот маленький городок на всю жизнь останется в моей памяти. В дороге, подъезжая к Полоцку, и целый день перед спектаклем я ощущал в себе какую-то

утонченную чувствительность, все существо мое было переполнено упоительными впечатлениями, и меня охватывали то безотчетная веселость, то до слез тоска. Играя на сцене в этот незабвенный вечер, в минуты внутреннего экстаза я испытал то ликование пробужденной души, которое питает и вдохновляет художника, даря ему познание чувства истинной красоты. Публика всю пьесу слушала с затаенным дыханием. Всех властно захватило мастерство, которое поражает жизненностью передачи. После первых актов в зале была гробовая тишина, но в конце третьего акта послышались пронзительные крики и вопли, и занавес упал под стоны и громовые рукоплескания. Ничто не могло сравниться с моей гордостью: осуществленная мечта моя сбылась, и ночью я отправил телеграмму в Петербург Неметти, а копию Назимовой: „Роль удалась, победа полная, пойду на все, но разрешенья добьюсь. Орленев Павел!“

Приехал в Петербург — и упал прямо с облаков. Неметти, Назимова, Набоков и Суворин все отвернулись от меня и называли упрямым мечтателем. Суворин мне сказал: „Литвинов на мою личную просьбу ответил: пока я жив, не разрешу пьесы „Привидения“, а он ведь поупрямей вас, Орленев“... Все эти ненавистные разговоры раздражали меня и отравляли мне жизнь. Враждебная холодность Назимовой подстрекала мое желанье, но, покинутый всеми, я чувствовал досаду и озлобление и носил в сердце глубокую рану. Опыянение полоцким успехом, сознание своей творческой силы го-

сподствовало во мне. Мне вспомнилось разрешение поездки с „Федором“. Поехал я к Во-лынскому, который мне тогда помог советом, но его не оказалось в Петербурге. Подавленный, ходил я с бесконечной мукой, чувствуя тоску и разочарование. Сказали мне, что есть в конторе у Неметти телеграмма на мое имя. Пошел за ней в театр и там встретил главного администратора Неметти И. П. Артемьева. Он искренно был привязан ко мне и так на этот раз сочувственно и тепло ко мне отнесся, что смутное влечение мне подсказало посоветоваться с ним. Мы условились поговорить подробно, и в десять часов утра на следующий день я был уже у него.

Иван Петрович Артемьев был один из отличных организаторов театра. Он вел громадные дела в Одессе, Киеве, Варшаве и славился своею исключительной способностью из всяких затруднений выбирать при помощи находчивости своего действительно подвижного ума. К нему пошел я с смутной надеждой и с волнением ожидал его совета. Разговорились. Я объяснил ему, что не нахожу выхода из моего убийственного положения, и рассказал о помощи Акима Волинского, как он советовал найти у цензора Соловьева какую-нибудь слабую струну. Вот к этой-то струне мы и пришли с Артемьевым... Он сказал: „Ну что ж, давай искать литвиновскую струну. Но как и где? Уж очень он скрытный, неуловимый, мне ведь приходится с ним часто воевать в цензуре. Несноснейший характер и самый неуживчивый“... Потом он вспомнил: „Да, вот кто нам может помочь, ты знаком ли с ней?“ И назвал одну актрису... Я

сказал, что даже дружен с ней. „Ну вот и отправляйся к ней немедленно и у нее ищи струну. Она с ним уже два года в близких отношениях“. Конечно, я сейчас же к ней полетел. Встретила она меня с радостью. Сейчас же стала угощать вином, ликерами. Я отказался, сказав, что пить не буду, пока не поборю все внешние преграды и невзгоды, и что она должна помочь мне в этом. Я рассказал ей все и взволнованно ждал ответа. Она нервно затряслась от хохота: „Что? Слабая струна? Не знаешь ты, что выстрадала я от этого субъекта. Он доводил меня до бешенства своим упрямством. Неуязвим он в полном смысле от всяких слабых струн“. Я сидел растерянный и смущенный в своем бессильи. Она позвонила убрать вино, сказав, что генерал сейчас должен приехать и не хочу ли я с ним встретиться. Я отказался и стал уже прощаться, как взгляд ее упал на револьвер, лежащий на столе. „Вот бы история была, если бы позабыла спрятать. Он ведь в ужас приходит от вида всякого оружия.“ — „Да почему?“ — спросил я. — „А разве ты не знаешь, что год тому назад он пережил страшное нервное потрясение? Его любимый сын внезапно застрелился на его глазах, и с тех пор он буквально приходит в ужас, когда при нем о смерти только заговорят“. — „Да вот она струна-то! Теперь все спасено!“ — вырвалось у меня. Я порывисто простился, сказав, что зайду к ней, когда все будет улажено. Поехал я домой радостным, ни с кем не говорил о своих планах, не спал подряд две ночи от страшного волнения. Все время вставляли предо мной картины,

как я приду к Литвинову и на его глазах буду симулировать самоубийство.

Наконец настал желанный боевой день. Пошел я к Литвинову. В приемной встретил я Артемьева, который почти каждый день бывал в цензуре, и упросил его сказать Литвинову, чтобы в виду моего отъезда тот принял меня сейчас же вне очереди. Меня позвали к Литвинову, и там я разыграл утонченную драму... Прежде всего я пошатнулся, попросил стул, сказав, что я не ел да и не спал уж несколько ночей, что нежелание разрешить мне пьесу довело меня до полного отчаянья, что пока не сброшу с себя иго роли, владеющей мною, я не в состоянии играть других ролей — а стало быть осталась у меня одна дорога к смерти. „Если вы мне не дадите надежды на разрешение пьесы, с какими вам желательно купюрами — я покину этот мир. Не думайте, что это только фразы“ — и здесь едва заметным движением я вынул револьвер... О боже мой, что тут было. Пораженный, ошеломленный, растерянный, Литвинов, бледный как мертвец, задыхаясь, схватясь за сердце, сказал мне: „Спрячьте револьвер, спрячьте, сейчас же уходите, я завтра вам пришлю ответ“...

Я вышел окрыленный и всю дорогу, помню, конвульсивно хохотал и чуть не прыгал на извозчике. Всю ночь не спал, встал на расвете, пошел к Ивану Петровичу Артемьеву и долго ждал его пробуждения; когда же он встал, оделся, я даже кофе не дал ему выпить и повез к цензору Литвинову. Ждал я участи своей у подъезда и переживал страшные муки.

Наконец увидел сияющее лицо Артемьева и экземпляра „Привидений“ у него в руках. Он рассказал мне, что как только Литвинов увидел его, сейчас же вынул пьесу из стола и со словами: „нате, скорей доставьте ее сумасшедшему, не медлите!“ передал ему.

Я бросился к Артемьеву на шею и начал тут же у подъезда целовать, нисколько не стесняясь проходящего народа. Сейчас же полетел к Суворину. Он еще лежал в постели, но я сказал: „Пустите, мне необходимо его видеть“, и, подойдя к его кровати, показал разрешенный экземпляр пьесы. — „Вот видите, что может сделать страстное желание, а вы все отговаривали и чуть любя не погубили“.

От него я бросился к „Медведю“ в ресторан, в швейцарской позвонил Набокову и попросил сказать ему, чтобы немедленно приехал в кабинет №2. Я встретил его с полным бокалом и предложил выпить за твердую волю. Он был очень изумлен, обнял меня, поздравил, и мы с ним крепко напились.

Дня три кутил я безудержно. Когда ж очнулся, сейчас же принялся за дело. Неметти предложила мне играть с своей близкою подругой Елизаветой Николаевной Горовой,¹³¹ когда-то бывшей в славе героической актрисой, Назимова должна была играть Регину, Омарский — пастора и Энгстранда — Сверчков. В то время в Петербурге назначен был через две недели всероссийский съезд врачей. Я настоял, чтоб первый спектакль дать бесплатный, раздав все билеты врачам. Неметти сильно огорчилась и спорила со мной до бешенства, но я,

назвав ее антрепренерствующей барышницей, пригрозил суворинским театром. Тогда она пошла на уступки. Сыграли мы двадцать спектаклей под ряд. Весь Петербург смотрел пьесу. А после каждого спектакля какая-нибудь компания возила меня кутить, и чуть не каждый день я возвращался домой в 5—6 часов утра. Жил я на Зелениной улице рядом с театром и наблюдал, как проезжали по переулкам придворные кареты, подвозя великих князей на спектакли наших „Приидений“.

С Неметти у меня много было препирательств. Как раз была объявлена Японская война, и все актеры перед началом спектаклей должны были в костюмах и с оркестром петь гимн „Боже, царя храни“. Я заявил, что не позволю нарушать гармонии пьесы „Привидения“ ни гимнами, ни музыкой, кроме Эдварда Грига. Чуть-чуть не разразился громадный скандал, но Неметти удалось увернуться, сказав, что музыканты не пришли. Второй скандал был с великими князьями. В один из спектаклей, опьяненный трепетом взволнованной толпы, я играл с особым подъемом... Ко мне в уборную прибежала взволнованная Неметти и передала мне приглашение пойти к великим князьям в ложу. Я ответил ей, что моя уборная открыта для всех, а сам с поклоном не пойду я ни к кому! Она увидела, что со мной шутики плохи, отправилась улаживать конфликт и убедила адъютанта князя, что Орленев ненормален, когда играет эту роль.

ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ

Приглашение в театр В. Ф. Коммиссаржевской. — „Ради счастья“ Пшибышевского — Выезд на гастроль с „Привидениями“. — Бешеная скачка. — Е. Н. Горева. — Карьера Кряжевой. — Свидание с А. П. Чеховым. — Покупка земельного участка в Ялте. — Снова в поездке. — Гастроли в Варшаве. — „Евреи“ Чирикова. — Работа над ролью Нахмана — Кутежи. — Забавный эпизод на вокзале в Оренбурге. — Организация труппы для американских гастролей. — Поиски денег. — У А. М. Горького. — Снова в поездке. — Поиски кассира с залогом. — Приезд в Берлин. — Подготовка к спектаклям. — Генеральная репетиция „Евреев“. — Успех. — Крах предприятия. — Поиски денег.

В этот сезон играл я в Петербурге только в „Привидениях“... Весною я получил приглашение поехать с этой пьесой в турнэ, в том же составе, какой был в Петербурге.

Вера Федоровна Коммиссаржевская в то время задумала создать свой собственный театр в „Пассаже“. Ко мне приехал Бравич и предложил от имени Коммиссаржевской вступить к ним в труппу.¹³⁵ Я же в это время весь с головой и сердцем ушел в мечты о заграниче.

Первая мысль о заграниче зародилась во мне во время моей мучительной борьбы за „Призраки“. В конце концов я утешал себя: ведь если не удастся мне сыграть „Привидения“ в России, я поеду в Англию, в Нью-Йорк и там добьюсь своего. В этом заключался какой-то

беспечный вызов судьбе. С этих пор меня туда тянуло какое-то смутное влечение. Я неустанно отдавался властным мечтам, без которых мне жизнь не была жизнью.

В то время ко мне приехала переводчица пьесы Пшибышевского „Ради счастья“. ¹³⁶ Я прочитал пьесу и обе мужские роли в ней мне понравились. Пьеса меня очень устраивала, в ней было четыре действующих персонажа, к тому же и одна декорация. Поехал я к Павлу Павловичу Гайдебурову и Скарской и предложил им ехать за границу с двумя пьесами: „Привидения“ и „Ради счастья“. Он согласился принципиально, заявив, что утвердительно ответит мне из Старой Руссы, среди лета. Но Бравич продолжал настаивать на Петербурге, предлагая ставить „Привидения“, а также для меня и „Уриэля Акосту“ с Юдифью Коммиссаржевской. Соблазн был для меня велик, но от мечты моей не так было легко мне отказаться. Я долго колебался. Назимова, боясь, что я тянусь за границу без всяких планов и, главное, без средств, напомнила мне о сиденьи у „рек Вавилонских“, когда без денег мы застряли в Белляджио на дивном озере Комо. Я очень хотел вступить в организующуюся труппу и предложил записанных мной в „Поминанье“ прекраснейших актеров отдать их театру. Пришел я к Бравичу и написали мы с ним предложения: Илье Уралову, Александровским, Слонову и Вронскому с Верою Семеновной Кряжевой. Я им писал, что 99⁰/₀ за то, что и я тоже вступаю в театр. Но окончательно я не решил. Все кроме Вронского и Кряжевой по-

кончили в театр Коммисаржевской, а я через неделю отказался и двинулся в поездку с пьесой Ибсена.

Состав был следующий: Е. Н. Горева — мать Альвинг, И. П. Вронский — пастор, Алла Назимова — Регина, Омарский — Энгстранд, администратор Б. Киселевич. Пьеса шла без суфлера. Играли каждый день, мелькал беспрерывный ряд городов. По одному спектаклю ставили мы в городе. Редко приходилось в гостиницах располагаться; большей частью с вокзала прямо ехали в театр; спектакль окончим — и на вокзал, в вагон садиться. Как в тумане все несло. Рядом с большими городами мы не пропускали и маленьких, играли на каждой станции: в Горловке, Дружковке, Константиновке, Синельникове, Лозовой, — всюду, где был хотя бы маленький клуб. Мне в опьянении моем чудесно казалось, что я развожу проповедь по всем углам, будя народ жгучими словами: „за грехи отцов ведь дети отвечают“.

В отчаянии от нашей бешеной скачки была Горева: она была уже почтенной матроной, как Любский называл ее, имела массу разнообразных привязанностей. Ей сопутствовала ее задушевная подруга Карпенко. Когда-то богачиха, положившая все средства на создание театра имени Елизаветы Горевой в Москве, теперь же обедневшая и жалкая, приютилась она у Горевой и разъезжала с ней, заботясь и о болонках и об образах с лампадами, без молитвы перед которыми в уборной перед выходом не начинала Горева спектакля. Нас это сначала забавляло, когда же из-за этого рели-



„Привидения“ Ибсена. Сцена II акта. Слева направо: П. Н. Орленев (Освальд),
Е. Н. Горева (фру Альвинг), А. А. Назимова (Регина).

(С фотографии 1903 г.)

гиозного зуда мы рисковали не попасть на поезд, то стали возмущаться. Я раз не сдержался и сказал Горевой: „Молитесь вы усердно, а играете так, что хоть святых вон выноси“. Она очень оскорбилась и заявила мне, что кончит месяц и больше не поедет с нами: „Ищите другую исполнительницу“. Как раз в это время приехала к мужу В. С. Вронскому Кряжева, желая покататься с нами по Волге. Вера Семеновна много и часто сомневалась в своем таланте и окончательно решила сойти со сцены и заняться каким-нибудь другим трудом. Я, услышав об этом от Назимовой, напомнил ей о Витебске, где она со мной прекрасно сыграла ряд ролей и на меня настолько повлияла, что я ее внес в свое „Поминание“. Я тут же предложил ей заняться ролью Альвинг, чтобы поехать с нами дальше, заменяя Гореву. Она отказывалась, а я все же настоял и попросил Аллу Назимову пройти с ней роль. Через три дня Назимова сказала, что Кряжева играть будет прекрасно в сравнении с Горевой, которая впадала в ложный пафос, ей присущий. Так началась у меня карьера Кряжевой, — она не раз мне потом говорила: „Я вам обязана моей карьерой. Вы навели меня на путь“.

Весну встречали мы в Крыму. Из Севастополя послал я телеграмму в Ялту, где мы должны были играть спектакль, Антону Павловичу Чехову, прося его притти на „Привидения“. После 2-го акта он зашел в уборную ко мне, спросил, где буду я на Страстной неделе? „Играть ведь все равно нельзя, — так не приехали бы вы ко мне?“ Конечно, я с ра-

достью и благодарностью согласился. Тут же я отдал ему и те сто рублей, которые брал для Гурзуфа.

Едучи на Страстной недели в Ялту, я в Феодосии встретился с Н. Г. Михайловским-Гариным, и он дорогою советовал мне непременно купить клочок земли в верхней Алупке, сказав, что решено провести железную дорогу Ялта — Симферополь и что я, сейчас за бесценок купив участок, через два года буду богачом. Я обещал ему подумать. На другой день отправился к Антону Павловичу и рассказал ему о предложении Гарина. Антон Павлович настаивал на приобретении клочка и сказал мне, что по соседству с ним как раз продается 2400 квадратных сажени... К нему приехал Гарин-Михайловский, и оба принялись убеждать меня стать богатым виноградарем и разводить табак.

На другой день мы поехали с Н. Г. Гариным осматривать продающиеся участки. Помню, Антон Павлович так трогательно советовал, чтоб я узнал, есть ли на том клочке вода, годная для питья, и тут же взял у меня записную книжку и отметил в ней собственной рукою: „Смотрите ж, не забудьте про питьевую воду“. Купил я клочок земли и внес полторы тысячи, а остальные деньги должен был отдать при совершении купчей через два-три месяца. Я приехал сказать о покупке Антону Павловичу и объявил, что землю надо вспрыснуть и что я пойду в курзал и выпью там бутылку Муму. Антон Павлович рассказал мне, как он, прийдя из душного курзального театра, где он смотрел нас в „Привидениях“, захотел вы-



П. Н. Орленев в роли Освальда в „Привидениях“ Ибсена.
(С фотографии 1904 г.)

пить шампанского. — „Вы так соблазнительно и вкусно залпом выпили вино на сцене, говорил он, — что я, приехав домой, даже не пожалел и маму разбудить, прося ее дать мне шампанского, что осталось у нас от праздника. Хотел я выпить также залпом. Мне мама принесла, но увы, целую бутылку — а вы ведь полбутылки выпили, ну я и не решился.“

Почти всю неделю я с Антоном Павловичем не расставался. Он меня спросил, что думаю я дальше делать. Я рассказал, что впятером поеду за границу и буду там играть „Привидения“ и „Ради счастья“. На другой день Антон Павлович сказал мне: „Послушайте, Орленев, хотите я для вас пьесу напишу?“ Сначала я подумал, что он шутит, но он меня уверил, что он давно приглядывается ко мне и действительно хочет написать пьесу, тем более, что без цензурного гнета ему гораздо легче писать. „Вам хочется в трех актах и пять действующих лиц? Ну, хорошо. Когда вы едете?“ — „Да я думаю в начале сентября“. А разговор у нас происходил постом. Когда приехал я к нему прощаться, он мне сказал: „Не беспокойтесь, пьеса будет готова к сроку, и, знаете, Орленев, как называться она будет?“ Я ответил: „Вам лучше знать“. Он мне сказал, что назовет ее „Орленев“. Это были последние звуки его пленительного голоса, которые мне пришлось услышать; в конце лета Антона Павловича не стало...

Есть письма Чехова в издании Марии Павловны, его сестры. В томе VI я прочел его письмо к брату в Таганрог: „Орленев приедет

в Таганрог; зайди к нему, скажи, что его просьба будет исполнена“. Я всю мою жизнь буду чувствовать благоговейную признательность за те часы, которые мне удалось провести с этим человеком изысканной и утонченной души.

А я, как Агасфер, все продолжал итти, итти без остановки, без отдыха, играя каждый день все те же „Привидения“. Изъездили мы почти всю Россию, Крым и Кавказ, Волгу и Закаспийский край. На западе, в Варшаве, ставили пьесу в Большом театре подряд четыре раза. Я получил там от Каминского, известного польского актера, большой венок с надписью: „Великому Орленеву,“ и он сам во главе с артистами пришел на сцену приветствовать меня. Мне это было очень дорого, так как я знал, что в Польше, находившейся под гнетом России, всем русским актерам обычно устраивали только бойкот. Вообще в Варшаве было несколько случаев проявления ко мне трогательного отношения и любви.

Я помню, в первую поездку с „Царем Федором“, мы в Варшаве играли целую неделю. Зашел я к парикмахеру; пришлось мне ждать очереди. Я сидел, просматривая журналы. Вдруг я заметил, что сидящий против меня клиент с намыленным лицом обратился к мастеру и, кивая на меня головой, спросил: „Кто он такой?“ Мастер меня узнал и объяснил, что я актер Орленев. Тогда клиент стер с лица мыло, надел воротничок и галстук, взял шляпу и ушел из парикмахерской. Я, будучи предубежденным, подумал: „вот он и бойкот“. Сел

бриться и задумался. А в это время возвратился клиент и, подойдя ко мне, поднес мне фотографический портрет с прекрасной надписью на французском языке, раскланялся и отошел. Я, уходя, спросил у мастера, кто это был такой. Оказывается — один из известнейших польских актеров.

Второй случай был с Бравичем в ресторане у Стемпковского. Мы завтракали там несколько раз и нас уж знали. Помню, как-то приходим мы и садимся за стол. Нам кельнер подает меню, мы выбираем, как вдруг администратор ресторана, похожий на магната, с величественной фигурой и надменным лицом подходит к нам и, властным жестом отправив кельнера, сам принимает наш заказ и медленно уходит. Я спросил Бравича, в чем дело. Он мне сказал, что этот человек у них в большом почете, он старый ветеран Стемпковского и принимает заказы лишь у Генриха Сенкевича — польского кумира.

В Вильне на спектакле „Привидений“ ко мне в уборную зашел актер Харламов. Он уж знал, что я скоро собираюсь за границу, и предложил мне прочесть рукопись чириковской пьесы „Евреи“. ¹³⁷ На другой день он мне принес ее в гостиницу и, сказав, что у него два экземпляра, мне подарил один. Зная, что пьеса эта запрещена в России, я с любопытством прочитал ее, но она меня не захватила.

Из Вильны отправились мы в Ковно, Шавли, Либаву, Ригу. Играли здесь в театре „Улей“, где были первые мои шаги. К нам на спектакль пришла курсистка, с которой я встречался в

Белладжио на Комо. Я посвятил ее в свой заграничный план и кстати рассказал, что я недоволен пьесой „Еврей“. Она мне предложила прочитать повесть Семена Юшкевича „Еврей“, ¹³⁸ изданную в Мюнхене, у ней случайно оказался экземпляр. Я принялся читать повесть и сильно ею увлекся. Я принялся соединять два произведения в одно, и получалась захватывающая вещь. Сейчас же я начал строить планы на будущее, решив везти в Америку одну только пьесу, предвидя успех... Тоска, охватившая меня и терзавшая в последнее время, оставила меня, и я почувствовал в себе непреодолимое желание играть Нахмана. Для меня „захотеть“ — все, и я, весь охваченный трепетным, могучим вдохновением, сейчас же решил приняться за работу.

Поездку мы уже заканчивали. Отправился я с Назимовой в Ялту. Там было очень многолюдно, шумно, встречались каждый день знакомые, а мне работать надобно всегда в полном уединении. Опять затосковал я, да и Крым мне как-то опротивел. Драгоценного Антона Павловича не стало, и Ялта без него все краски потеряла. Встретился я на набережной с Л. О. Шильдкретом. Он предложил мне поехать с „Привидениями“, играть через день, а по утрам и в свободные дни отдаться работе над ролью Нахмана в „Евреях“. Меня этот проект устраивал, и вот опять поехали мы по России с новой труппой, только В. С. Кряжева и Вронский оставались из прежнего состава; Регина же и Энгстранд были другие.

Мне после каждой созданной мной роли не-

обходимо было как роженице очиститься, чтобы приняться за новую работу. В таких случаях я всегда принимал „ванны духовные“, т. е. долго, много и жадно пьянствовал. Потом сразу все кутежи бросал и, протрадавши в одиночестве дня три — четыре, со всею страстностью садился за работу, оставаясь в полном уединении. В то время со мной ездил, играя Энгстранда, талантливый актер Володя Костровский, который обожал Антона Павловича, и это нас сблизило. Ох, как мы пили с ним и безобразничали! Сколько раз нас арестовывали и сажали протрезвляться, но многое и с рук сходило.

Помню, например, случай в Оренбурге. Закончив там спектакль, я на другой день выезжал в Самару. Поезд очень запаздывал, и нам волей-неволей пришлось пить. Сели мы с Костровским, к нам подошел актер М. Г. Диевский. За воспоминаньями, мечтаньями, мы пили много Мумма, — любимое мое вино в то время. Через несколько столов от нас на вокзальной веранде сидели представители оренбургской власти во главе с вице-губернатором. Они, оказывается, проводили губернатора и остались на вокзале докучивать прощанье. Я все время требовал то папирос, то миндаю, то фруктов, то вина, а так как я обычно справлялся у официанта, как его зовут, — то и теперь узнал, что нам подавал Николай. За разговорами, питьем я часто стучал ножом и требовал официанта Николая. Подлетает один раз, вижу не тот: — „Пошли мне Николая!“ — „Я тоже Николай“. — „Так позови скорее нашего“. — Так

длилось довольно долго, я нервничал, а Николай все подлетал другой. Тогда я разозлился на своего, велел принести мне кусок мела и на его лацкане поставил римскую цифру II и объявил ему: „отныне ты Николай II. Ступай, на этот зов ты только будешь приходить“. Стол губернаторский был ошеломлен, а я все продолжал кричать: „Николай II, подай мне то-то“... Не знаю, чем бы это кончилось, если б не пришел наш поезд. Меня под руки отвели в купе и заперли. Там я заснул и очухался лишь в Самаре... Потом, через несколько лет встретившись со мною, Диевский рассказал мне, что, проводив нас в Самару, он был приглашен к чиновникам за стол, и они, тоже сильно перепившись, последовали моему примеру и, подзывая официанта, кричали: „Николай II“.

Долго я еще путешествовал с „Привидениями“. Сборы были полные, но кутежи съедали все. Приехав в Брянск я встретил там Н. И. Орлова. Узнав о том, что я задумал играть в Америке, он предложил мне свои услуги, сказав, что 8 лет прожил в Нью-Йорке, что знает прекрасно всю страну и с удовольствием поехал бы вперед, чтоб нам все подготовить. Я ухватился за него и с этих пор мы с ним не расставались. Я бросил пить и, продолжая гастрольную поездку, стал присматриваться к актерам, нужным для американского ансамбля. В Америку все с радостью стремились. Мы с Орловым подбирали для каждой роли в „Евреях“ по несколько дублеров, — разучивали с ними и выбирали достойнейшего. По дороге взяли мы Ледковского, Крамского (резонера



П. Н. Орленев в роли Освальда в „Привидениях“ Ибсена.
(С рисунка И. Котельникова.)

для роли Фурмана), Алешу Каратаева. Орлов должен был играть реб Лейзера, И. П. Вронский — студента Березина, Назимова — курсистку Лию, ее подруга Жданова О. П. — горничную Машу, а В. С. Кряжева старуху Сарру.

Сорганизовавши труппу, мы решили обосноваться где-нибудь, чтоб приступить к работе над ансамблем. Выбрали Ялту. Во-первых, там жили Назимова со Ждановой, а во-вторых, необходимо было достать денег. Те, что заработал я „Привидениями“, оказались „призрачными“, и ничего от них я не сберег.

Купчую, конечно, я не совершил и полторы тысячи мои назад мне не удалось получить. Сказали мне: „Найдите покупателя и приведите к нам — тогда мы возвратим вам деньги“. Но так как после объявления Японской войны железную дорогу проводить отменили, то и на землю эту охотников не находилось. О, сколько крови испортила мне эта продажа! Приходили комиссионеры, желающие заработать проценты за продажу. Вдруг появляется надежда — еду с покупателями осматривать участок, — он был не отгорожен, — и я в душе молился, как бы мне чужого не продать. Все нервы истрепали назойливые покупатели. Расспрашивали, табак растет ли, виноград, я, ничего сказать им не умея, только раздражался до бешенства.

Помню, раз прибежал ко мне агент — нашел он где-то верных покупателей. Едем на трех извозчиках, все на мой счет, мимо гостиницы „Россия“. В. М. Дорошевич кричит с балкона: „Вы куда?“ — „Да землю еду продавать!“ —

„Послушайте, Орленев, на возвратном пути приезжайте ко мне обедать“. Я обещал и поехал дальше под проливным дождем. Долго мы бродили по глинистой почве. Один из покупателей до иступленья целый час рассматривал в компас, где солнечная сторона. Поехали назад в грязи все, в глине... Опять увидел нас с балкона Дорошевич. „Ну что же, продали?“ — „Да нет, только перемарался весь“. — „Послушайте, Орленев, вы хоть иск на них подайте за землю расхищенную вашу, — смотрите, сколько глины на покупательских ногах“.

Так землю и не продал, и жили мы где-то на задворках, в разрушенной гостинице без окон и дверей. Питались впроголодь, но духом были бодры и верили в победу. Посоветовали мне у миллионерши Соловьевой, владелицы дивного местечка „Суук-Су“, сыграть спектакль и постараться ей продать участок, или просто взять под вексель денег. Шильдкрет поехал и устроил в ее дворце маленькую сцену, прекрасно и изящно оборудовал ее, и мы сыграли „Привидения“ для ее гостей. Среди них был и Дорошевич, он в первый раз меня видел в Освальде и очень обрадовал, сказав: „Вы посещали, вероятно, Христианию?“ — „Нет, не бывал“. — „А между тем ваш Освальд — норвежец, воспитанный в Париже. Как угадали вы это?“ Я попросил Власия Михайловича, чтоб он уговорил Соловьеву дать мне денег на поездку в Америку. Она его очень любила, он с нею беседовал, и вот на завтра пред обедом я должен был прочесть пьесу „Евреи“. Это было большой ошибкой. После чтения она сказала,

что придет ответ Власию Михайловичу. На другой день Дорошевич объявил мне, что Соловьева — черносотенка и не хочет, чтоб заграницей показывали наши погромы и поддержки оказать не может. Грустный, я пришел к своим актерам. Они жили в двух номерах — один большой, где спали и работали все вместе, другой же маленький, где жил один Орлов. Я часто заходил к нему.

После отказа Соловьевой я несколько дней был очень мрачен, тем более, что получил из Берлина от Назимовой очень тревожное письмо. Я ее успел отправить с О. Ждановой и администратором нашего товарищества Лисовским в Берлин, потому что они своим печальным видом подрывали мою энергию и веру в заграничную поездку. Как-то я зашел к Орлову и слышу рядом в номере веселый непрерывный смех актеров. Это у голодных-то! Орлов мне объяснил, что это все Семен Захарович Крамской голодающих актеров еврейскими своими анекдотами утешает. Я стал прислушиваться к их рассказам и поражен был голосом и интонациями Крамского, который непередаваемо копировал еврейского ребенка. А мы с Орловым измучились, отыскивая исполнителя для роли Шлойме (мальчика в „Евреях“). Выслушав рассказ, я бросился немедленно к ним в номер и сказал Крамскому: „Сеня, ты говорил, что меня любишь до того, что все готов исполнить для меня“. — „Да, Павел Николаевич, и при товарищах вам это подтверждаю“. Он приглашен был нами для роли Фурмана и был в ней очень слаб, но мнил себя при очень малом росте серьезным

резонером, причем носил громадные усы, которыми очень гордился, считая их неотразимыми. Я говорю ему: „Вот, Сеня, докажи свою любовь — поди и сбрей немедленно свои прекрасные усы...“ Он мигом весь как-то осел и растерялся так, что даже побледнел. Товарищи притихли. После мучительной паузы, сорвав с гвоздя фуражку, он вылетел из номера и через полчаса вернулся к нам с расстроенным лицом. Его наружность так изменилась, что все актеры буквально затряслись от хохота, а он стоял и вытирал слезы. Я отвел его к Орлову и там стал отговаривать от роли Фурмана, прося мне сделать роль мальчика. Шлойме тем тоном, которым так прекрасно владеет он в своих рассказиках. Через два дня он поразил нас своим прекрасным чтением роли, и опять все загорелись и радостно стали работать, позабыв про голод и нужду. А тут как раз и приглашение получили сыграть гарантированный спектакль для общества каких-то благотворителей. Мы с этой труппой сыграли „Братьев Карамазовых“.

На другой день, встретясь с Горьким, я услышал от него такую похвалу: „знаете, Орленев, что меня в вашем Дмитрие поражает: это соединение ребенка с зверем, а труппа ваша не годится никуда. И неужели вы их за границу повезете? да вы Россию осрамите!“ То же и Дорошевич мне сказал. Тогда я объяснил им, что собирал актеров только для исполнения ролей еврейских, и предложил им прочитать пьесу со вставками из Юшкевича, и тем тоном, который выработал я для исполнителей „Евреев“.

Мы сговорились с Дорошевичем, что первый акт прочтем в гостинице „Россия“ у него за кофе, потом поедem в Ливадию и там, позавтракав, прочтем второй акт, и так распределили всю пьесу. На другой день я пришел к нему и стал читать.

После первого акта, прочитанного мною, Влаcий Михайлович спросил: „Вы не устали?“ — „Нет“. — „Читайте дальше“. Я прочел с еще большим подъемом второй акт, и так ему понравилось, что он мне предложил прочесть всю пьесу до конца. У меня была сделана каждая роль, и я за всех моих актеров читал, подражая тону каждого из них. Дорошевич был очень доволен и предсказал: „Вы будете иметь огромный успех. Но объясните мне, что вставили вы из Юшкевича в пьесу?“ Я показал ему все мной взятые монологи и он состриг: „Ну, знаете, от Чирикова только чирий и остался“.

Встретясь с Горьким, Дорошевич рассказал ему, что слышал „Евреев“ в моем исполнении. Тогда Горький пожелал, чтобы и я его также познакомил с моею переделкою пьесы. Условились читать мы у доктора Алексина, с которым Горький был дружен и, приезжая в Ялту, всегда жил у него. Я прочел ему всю пьесу разом. Читал я с большим увлечением, и в самых сильных подъемных местах Горький нервно теребил усы, издавая звуки, в которых слышалось: „Да, чорт его знает, чорт его знает“. Это было его привычкою, когда он волновался. Он тоже предсказывал успех. Затем он меня спросил, почему я не хочу всту-

пить в какой-нибудь постоянный театр и там работать в хорошей обстановке и при полном ансамбле... Я ему ответил, что я сам стремлюсь создать идейный театр, что мой театр мне представляется чем-то чудесным, новым. Горький спросил меня: „Ну объясните мне, каково будет лицо вашего театра“ — и этой фразой выбил меня из восторженного настроения. Я ему ответил, что мы, актеры моего театра, ходить все будем с лицом открытым... Горький опять стал теребить усы со звуком: „Да, чорт его знает... чорт его знает“.

А меня, действительно, неудержимо что-то тянуло и толкало, вопреки всякому благоразумию и осторожности, создать поэму человеческого счастья. Всевозможные мечтания господствовали над всеми моими поступками. Я хотел создать группу верующих экстазных людей, чтобы сплотиться всем духовно и разносить по всему миру жгучую и страстную проповедь чистейшего искусства. Театр наш должен быть без денег (кассы), без аплодисментов и даже без фамилий. Для этого мне нужно было, как мне тогда казалось, в Америке нажить большие капиталы и с ними начать строить нечто чудесное. Эта мечта являлась, как луч света, пробуждая и одухотворяя меня. А проза жизни, неудачи рассеивали светлые мысли, как дым, и колебания овладевали мною вновь.

Мы всею труппою решили ехать на „ура“. По дороге в Берлин мы собрались давать спектакли, выписали из Москвы артистку Кряжеву для „Привидений“ и отправились в Бердянск. В Ялте Дорошевич устроил мне обед „отваль-

ный“ с литераторами. Помню, был и Елпатьевский. Когда я приехал на пароход, Орлов объявил мне, что денег у нас осталось два с полтиной, так как пароход-экспресс стоил вдвое дороже и лишил нас последних грошей. У Кряжевой нашлось с десяток вареных яиц и мы без страха и сомнений отправились в дальний путь. Приехали в Бердянск, остановились на пристани, боясь поехать в гостиницу, — вдруг сбора нет! Орлов пешком пошел в театр, оттуда через час явился на лихаче, объявив: „висит аншлаг“. Все мы просияли, опять надежды полились рекой. А в это время телеграмма из Берлина: „Пришлите денег поскорей, нуждаюсь. Назимова“. Послали ей почти весь сбор и поплелись в Ейск и Мариуполь, оттуда в Таганрог и Юзовку, и наконец добрались до Житомира.

Повсюду мы играли „Привидения“ и отдавали все свободное время „Евреям“. Жили коммунальной в полном смысле. Если ж я запивал, то бражничали всею труппой. В конце концов денег хватало только на прожитие, и на дорогу до Берлина надежды собрать не было. Орлову пришла мысль пригласить кассира с залогом тысячи в три. Он отправился в Киев, сдал объявление в газетах: „Для поездки с труппой актеров в Америку во главе с Орленевым требуется кассир с залогом в три тысячи“. Мы с нетерпением ожидали от него телеграммы. Через четыре дня ответ: „Везу кассира“. Мы так обрадовались, что бросились друг друга целовать. Вот наконец является Орлов, с кассиром Аникеевым вдвоем.

У меня номер был взят прекраснейший, чтоб бросилась в глаза кассиру обстановка. Вошел почтенный, полный человек, на вид такой красивый, с выхоленной бородою и усами завитыми вверх. Вид его был важен и надменен. Лицо суровое с проникновенным взглядом. Нас поразила он своей строгостью. Потом он оказался человеком довольно недалеким и очень добродушным. Прежде всего он просил представить ему гарантии, чтобы залог его был обеспечен. Орлов, уговаривая его в Киеве, сказал, что у Орленева имеется земля в Крыму и на нее бумага существует. Я показал ему запродажную, а он сказал, раз купчая еще не совершена — бумага недействительна.

Радостное возбуждение наше сразу оборвалось. Сидели все мы молча, поникнув головами. В. А. Аникеев, попросив позволения остаться в нашем номере до обратного поезда, достал газету и стал ее внимательно читать... А в это время у меня созрело новое решение. Дело в том, что пока Орлов в Киеве искал три тысячи, в гостиницу к нам приходило несколько юношей, желавших уехать от мобилизации в Америку и предлагавших залогом, но не более как по пяти сот рублей. Тогда казалось это неприемлемым для нас. Теперь же после разочарования с киевским кассиром я решил взять нескольких этих юношей и повезти их всех в Нью-Йорк. Решение это меня и рассмешило и окрылило.

Мы начали свою обычную работу. Начавши читать без всяких мизансцен и режиссерских указаний, бессвязно, беспорядочно и даже торопливо, мы постепенно входили в роли, овла-

девали ритмом. Аникеев уже с начала акта оставил свою газету и присматривался к нам мрачно с напряженным вниманием; в конце же акта, он в возбуждении подошел к столу и, вынув из пакета деньги, сказал: „Вот вам все мои сбережения, без всяких векселей и обязательств, но только дайте мне принять участие в вашем ансамбле, дайте мне роль сыграть хоть из двух слов“. А нам как раз был необходим актер для роли мужика, который годился бы в последнем акте для погромика. Фигурой и лицом он очень подходил. Сейчас же дали ему роль и начали с ним заниматься.

Вечером в тот же день он отправился обратно за своим багажом, а мы поехали в Бердичев играть спектакль и там, благодаря знакомству моему с полицеймейстером, в два дня достали паспорта. Как раз я из Берлина получил телеграмму: „Просите Максима Горького похлопотать у Рейнгарда достать для нас театр. Назимова“. В то время Горький находился в Риге, где служила его жена Андреева.¹³⁹ Я телеграфировал ему, и он прислал через десять дней ответ: „Рейнгард достал для вас театр, телеграфируйте ему, какие дни берете“. Мы послали телеграмму Вронскому в Москву, чтобы он выезжал в Брест-Литовск, а также дали знать в Берлин, что по приезде немедленно на месте вырешим, в какие дни играть. Из Брест-Литовска отправились в Лодзь и там на базаре приобрели костюмы для персонала, рваную одежду еврейской бедноты. Когда в таможене осматривали наши корзины, то немецкие чиновники,

перебирая наше охоботье и затыкая нос, ворчали: „пфуй, пфуй“, а публика смеялась.

В Берлин приехали мы на рассвете. Лисовский встретил нас. Как только привели себя в порядок и напились кофе, все собрались в моей комнате и, пригласив туда Назимову и Жданову с ролями, рассевшись, где попало, полным тоном начали читать пьесу. Назимова была поражена: она не мечтала о таком сыгравшемся ансамбле.

Узнавши о нашем приезде, администрация театра Рейнгаарда прислала нам в отель для интервью из всех больших газет десятков репортеров. Я попросил Лисовского принять их в гостиной нашего отеля и объявить, что никаких интервью мы давать не будем, а разошлем на генеральную репетицию билеты для всей прессы.

„Евреи“ были назначены два дня подряд. Выпустили афишу, а в прессе полное молчанье. Каждый день мы репетировали с раннего утра до поздней ночи. Назимова с администратором Лисовским мне говорили, что я гублю дело, не давая интервью, но я был непреклонен.

Я поступал так потому, что верил в полную победу. Все говорило мне, что мы восторжествуем. Столько любви отдали ролям. В такой радостной работе проводили все время. Помню, как, например, Ледковский и Крамской, — один играл газетчика Сруля, другой мальчишку Шлойме, — не только что в вагонах, а даже на извозчиках старались репетировать. В то время не только каждый из нас роль свою любил, но и всякий удавшийся момент товарища-партнера был нашей общей радостью.

Пьесу из четырех действий я переделал в три и, наполнив ее страстными монологами из Юшкевича, выбросил лишний погром второго акта и несколько бездарных сцен. Когда впоследствии автор „Евреев“ Чириков плакался в печати, что я его лишаю авторского гонорара за один акт, я на афише стал ставить: „Пьеса в 4-х действиях“, но добавлял, что между 1-м и 2-м действиями занавес не опускается. Таким образом и чириковский волк был сыт и наши достижения целы.

В одном из больших театров Берлина также были объявлены спектакли „Еврей“ с лучшими артистами в главных ролях. Спектакли их должны были начаться после наших через 10 дней, но их широковещательные афиши и грандиозная реклама появились еще до наших объявлений. На нас напало уныние, но во время репетиций мы загорались вновь, сейчас же отпадали и сомнения и мрачные мысли, и мы опять воскресали душою.

День приближался. Аникеев весь свой залог уже истратил, заплатив вперед и за театр и за рекламу, и все надежды наши были только на эти два спектакля. Счета в гостинице мы не оплачивали, объявив, что рассчитаемся после спектаклей. Все существование наше было поставлено на карту.

За два дня до спектакля назначена была генеральная репетиция. Билеты, конечно, бесплатные, все разобраны были на расхват. Я играл почти без грима, наклеил только, клочек бороденки, но у меня было такое характерное пальто и специфический картузик, что

когда я без стука вошел к Назимовой в уборную, она меня не узнала и спросила: „Кто вы такой, что вам угодно?“ Акцентированье, мало заметное, мне очень удавалось, а также национальные мимика и жесты. Помню, в Петербурге, после исполнения роли еврея Нотки в пьесе „Измаил“, Суворин подошел ко мне и говорит: „Что же это вы назад тому два года отказались от роли еврея в моей пьеске, сказав, что не владеете акцентом, — да в Нотке вы живой еврей, без всякой посторонней примеси“. А я ему ответил, что за это время к нам в театр вступили Быховец-Самарин, Тинский, Степанов и сотрудник Брук. Алексей Сергеевич, не любивший евреев, воскликнул: „Как, да разве они евреи, я и не знал“. — „Вот видите, вы даже не заметили, а я их интонации взял, положил на ноты и Нотку вам сыграл“.

Генеральная репетиция назначена был в час дня. Вряд ли кто из нас накануне спал спокойно. Нервы у всех напряжены были до крайности. Всех угнетала мысль: а вдруг не сможем так сыграть, как мы на репетициях играли! Вдруг не охватит вдохновенье! Но вот настал момент. Поднялся занавес; мы все чувствовали себя точно на арене какой-то битвы. С мучительнейшим напряженьем, стоя за кулисами во время 1-й сцены Лейзера и Шлойме, мы прислушивались к тону исполнителей, а главное, как отнесется к ним толпа, привыкшая к напыщенной немецкой фразировке. Театр был совершенно полон. В оркестре все было битком набито. В публике была какая-то торжественная

тишина. В первом ряду сидели рядом: Бебель,¹¹⁰ Барнай¹¹¹ и Поссарт.¹¹² Вдруг мы почувствовали какое-то движение в публике: это на монологи мальчика Шлойме, мною вставленные из Юшкевича, смеялась искренно толпа и своим смехом вселила в нас чудеснейшую бодрость. Я помню, у меня перед выходом на сцену вдруг пробежала по телу дрожь, но я волнение поборол, и Нахман мой пошел на сцену со спокойствием полнейшим. Играли мы с чувством радостного душевного волнения. Среди наших монологов раздавались вдруг бурные аплодисменты. Успех был небывалый. Мы все чувствовали себя как бы исцеленными и увенчанными радостной победой. Занавес поднимали бесконечное число раз. Мы видели устремленные на нас взоры и в протянутых руках нам чудилось вместо цветов к нам посылаемые растроганные и умиленные сердца. Поссарт, Барнай и Бебель нам аплодировали, все время стоя у барьера. Радость охватила нас всех. Никогда я не забуду рыданий Алеши Каратаева, игравшего революционера Изерсона; после оваций первого акта он судорожно бросился на грудь к Ледковскому и в страшном возбуждении рыдал, как мальчик Два спектакля прошли при переполненных сборах. В антрактах к нам в уборные врывались русские студенты и курсистки и выражали свой пламенный восторг. Я играл сиониста Нахмана и мне революционеры, студенты и курсистки с упреком говорили: „Зачем так страстно нас в Сион зовете, мы злы на вас за это“.

После спектакля, придя домой, мы получили

от хозяина отеля приглашение на ужин. Он был в театре всей семьей и был очень доволен нашим спектаклем. За ужином у нас подъем был колоссальный. Будущее нам представлялось освещенным каким-то дивным светом, и мы провели эту чудеснейшую ночь, опьяненные надеждой и вином. На завтра же настал час расплаты. В двенадцать часов дня нас всех перебудил тревожным стуком Аникеев, прося немедленно собраться всех в гостиной для важных разговоров. Когда собрались все, он объявил нам: „Полный крах. Денег в кассе не хватило покрыть расходы по спектаклям, и театр требует уплаты по неоплаченным счетам“.

Неожиданный удар угнетающим образом действовал на всех. Назимова, Лисовский, Ждановы совсем упали духом. Аникеев сидел в мрачном унынии. А поданные в эту минуту хозяином счета заставили наши сердца невольно сжаться. Я чувствовал, что настал момент действовать быстро и напролом. Взял переводчиком Лисовского и пошел в контору; хозяина уговорил еще немного подождать, сказав, что выпишу денег из России. Он согласился, обещав нас прокормить еще неделю. А на следующий день хвалебные рецензии, в которых и весь ансамбль и постановку и каждого из нас превозносили до небес, опять нас радостно настроили, и мы, как дети, забыли обо всем на свете.

Когда же после спектакля берлинской труппы вышла рецензия, в которой наше исполнение и пьесу, переделанную мной, считали несравненно более удавшейся, а Чирикова, как автора,

приветствовали, предсказывая и пьесе и исполнителям исключительный успех в Америке, у меня явилась мысль сейчас же отправить в Москву Лисовского за деньгами, чтоб он, отвезя Чирикову рецензии, просил его достать нам денег у своего друга Морозова, богатейшего и к театрам близкого купца. Денег у нас не было и на дорогу пришлось прибегнуть к закладу назимовских последних колец. Утешенный отъездом Лисовского в Москву за деньгами, хозяин продлил нам до его приезда полный кредит. И жизнь для нас в Берлине была в то время и радостной и легкой. Но вот Лисовский возвратился и объявил, что Морозов денег дать не может, не желая помогать дискредитировать за границей русское правительство.

Веселость и беззаботность наши сразу испарились, а когда хозяин отеля объявил, что подаст на нас в суд, настал момент принять отчаянное решение.

Орлов жил в одном номере с Аникеевым, который больше всех был угнетен, отдав три тысячи на провалившееся дело, и по ночам не спал; однажды он в постели, как мальчик, разрыдался. Орлов стал утешать его, и тот ему признался, что получил из Киева анонимное письмо, где сообщают об измене его жены с ближайшим его другом. Орлов мне рассказал об этом. У меня явилась мысль сейчас же предложить Аникееву поехать в Киев и, разобравшись в семейной неприятности, найти кассира или денег и привести в Берлин. Опять пошли к хозяину и упросили его дать на дорогу до Москвы, прибавив эту сумму к нашим сче-

там. Мы ему сказали, что Аникеев едет заложить свой дом и денег пришлет нам немедленно из Киева. Хозяин денег дал, но прекратил кредит. Несколько дней мы поголодали, но жизнерадостный Семен Крамской, успевший завести знакомства среди студентов и курсисток, ухитрялся занимать у них в день марок пять под будущие клубные спектакли, и мы делились этой суммой и питались каждый на полмарки в день.

Действительно, Крамскому удалось поставить в студенческих клубах три раза „Привидения“. От них нам доставались гроши, но мы и их с восторгом принимали, окруженные теплой любовью берлинской молодежи. Вышла рецензия о „Привидениях“, где сравнивали мою игру со знаменитым артистом Бургтеатра Вены, Иосифом Кайнц.¹⁴³

Долго ждали мы от Аникеева вестей, несколько уж телеграмм послали ему. Ответа не было. Помню, вечером сидели мы в гостиной, собираясь отправиться в какой-нибудь театр. Вдруг прилетает сам хозяин и радостно нам машет телеграммой: „из Киева“. Вскочили все, я телеграмму распечатал, прочел и, сделав над собой страшное усилие, собрал все свое мужество, изобразил веселое лицо и торжественно воскликнул: „Ну, вот и кончились невзгоды наши, Аникеев денег привезет“. Радостно вспыхнули лица актеров, навернулись слезы у них на глазах, я же, продолжая изображать восторженную беззаботность, отвел Орлова в сторону и прочитал ему телеграмму: „Денег нет, касиров также. Возвращайтесь скорее в Россию. Захватите мое грязное белье. Ваш Аникеев“.

Решили мы не говорить никому ни слова об этой катастрофе и печальное положение обдумать вдвоем. Средства все казались исчерпанными. Много мы пережили минут полных отчаянья. Наутро я вспомнил про старую комбинацию с „пятисотенными“ заложниками-кассирами в Житомире. Наш администратор занялся реализацией этой идеи и дня через три у нас готовы были пять кассиров, которых мы обязались из Лондона отправить обратно на Берлин, уплатив им деньги.

ГЛАВА ШЕСТНАДЦАТАЯ

Приезд в Лондон. — Первое впечатление. — Успех спектаклей. — П. А. Крапоткин. — В. Г. Чертков. — В „Толстовском скиту.“ — Воспоминания об Андрееве-Бурлаке. — Театр А. А. Бренко — Неудачи. — Помощь русского посланника. — Отъезд в Нью-Йорк.

Слух о наших спектаклях проник в Лондон, и оттуда мы от театра Эвеню (Avenue) получили приглашение прислать администратора для переговоров. Орлов отправился туда и захватил с собою все газеты и журналы со статьями. Через неделю мы получили от него ответ: „Снял на неделю Эвеню-театр, дорожные перевозжу авансом“. Аванс как раз был нам кстати. Деньги „заложников“ все пошли на уплату счетов гостиницы и на дорогу Аникееву. Ему послали телеграмму: „Берлин скорее возвращайся, в грязном белье своем сам разбирайся“.

Хозяин, не ожидавший получить с нас деньги, чуть не прыгал от восторга и на прощанье устроил нам обильный ужин.

На другой день большая толпа студентов и курсисток проводила нас в Лондон, усыпав весь вагон цветами.

В Лондон мы приехали рано утром. В кассе нашей было всего два шиллинга. Пришлось сторговаться с носильщиком везти за шиллинг

на ручной тележке до театра наш багаж. Он согласился, но с условием, чтоб мы ему по очереди все помогали. И вот отправились мы к театру Эвению: актеры по асфальтовой мостовой, а актрисы — по берегу Темзы, купив себе поджаренных каштанов и завтракая ими. У театра встретил нас Орлов и объявил, что только к часу дня мы можем поместиться в гостинице, где только что кончился ремонт и необходимо проветрить комнаты. Он сам пристроился в театральной конторе и без нас все время проходил сцены грома с английскими статистами. Утешил он нас статьями, перепечатанными из берлинских газет, предсказывая в Лондоне огромный успех.

Так называемая гостиница наша находилась в одном из отдаленнейших беднейших кварталов и после прекрасного берлинского отеля произвела на нас жуткое впечатление. Но когда мы пробирались в отведенные для нас на антресолях комнаты, мимо столовой, где сидели и завтракали постоянные посетители, некоторые из них, одесситы, узнали меня и сообщили об этом хозяину. Тогда хозяин обратился к Орлову и сказал: „У меня всегдашнее условие вносить плату за пансион вперед, но так как я сам из Одессы и имя вашего Орленева мне слишком известно, то я предлагаю вам не только полное гостеприимство, но и деньги на расходы; я весь к вашим услугам.“ Большое впечатление произвела на нас эта беспечная доверчивость, да еще в Англии, где все мы боялись одиночества и черствости людской. Да и вообще в Лондоне!

куда мы, после пережитых в Берлине тяжелых испытаний, ехали с большим предубеждением и тревогой, нас ожидало много необычайных радостей.

Первый спектакль — полный театр. Внизу вся публика во фраках и дамы в бальных платьях. Конец 2-го акта. Входит к нам в уборную Лоренц Ирвинг. Он года три жил в России, говорил и писал по-русски. Он представился нам и обвинил, что к нам с приветствием пришли его отец сэр Генри Ирвинг (знаменитый актер),¹⁴⁴ а также Эллен Тэрри,¹⁴⁵ популярная артистка, Джером Джером¹⁴⁶ с супругой и многие другие, в числе которых находилась семья князя Петра Алексеевича Кропоткина, а также и Владимир Григорьевич Чертков, ближайший друг Льва Николаевича Толстого.

Приход этой группы был величайшей радостью для нас. Лоренц Ирвинг обратился к нам с вопросом: „Кто режиссер ансамбля?“ Я ответил: „Наша общая любовь“. На другой день во всех газетах жирным шрифтом был напечатан мой ответ.

В течение двух недель, мы там же, в „Эвению“, сыграли еще шесть спектаклей. Потом нас пригласили в большой народный театр „Павильон“. Театр был всегда полон, но предприниматели нас прямо грабили, пользуясь нашим незнанием с английским языком. На одном из спектаклей была жена П. А. Кропоткина с взрослой дочерью, с которой на спектакле после одной очень сильной сцены случился обморок. Администраторы привели ее в уборную к Назиновой и там, позвавши дежурного врача, привели

ее в чувство. Через несколько дней мы приглашены были в семью Кропоткиных на „чашку чая“. Петр Алексеевич был болен и лежал на диване, наверху в своем кабинете, и очень хотел видеть нас всех, но его семья решила актеров к нему наверх пускать по одному. У каждого из первых трех, к нему пришедших, он спрашивал: „Вы не Орленев?“ Я пришел четвертым, но меня, такого невзрачного в сравнении с прежде приходившими актерами, он не принял за Орленева, и когда узнал, что я — Орленев, приподнялся и возбужденный протянул мне руку. Когда он стал рассказывать мне о своем побеге из Петропавловской крепости, он весь загорелся и, встав с кушетки, подошел к столу, достал оттуда карманные маленькие часы и, открыв внутреннюю крышку, взволнованный и возбужденный, сказал: „Вот, вот где находился начертанный на клочке весь план побега.“ В столовой я рассказал своим товарищам, какое я испытал очарование от встречи с Петром Алексеевичем. Они мне тут же передали рассказ его жены о том, какое сердце у П. А. застенчивое и нежнейшее, умеющее сочувствовать всякому страданию, и как окружает его толпа эмигрантов в день полочки им в редакциях заработка, так что домой он всегда является без денег.

После встречи с П. А. Кропоткиным приехал к нам в гостиницу В. Г. Чертков с просьбой посетить его „Толстовский скит“, а если возможно, то и погостить. Мы с ним вместе и поехали: Алеша Каратаев, С. З. Крамской и я. Первое время в „Толстовском скиту“ царила

какая-то скука, но, чтобы разбить ее, довольно было моей гитары и виски. Дело началось таким образом. Сидели мы уныло на второй или третий день за общим скитским завтраком: в этом скиту трудно было встретить жизнерадостного человека. Вот только гостивший там крестьянский писатель Сергей Терентьевич Семенов оказался веселым и даже до чрезвычайности, когда я сумел расшевелить его. Во время завтрака я увидел, что супруга Черткова, болезненная женщина, по совету врача пила мадеру. Это был неожиданный сюрприз: „Как! — воскликнул я с лукавым добродушием, — так вы злу не противитесь? И нам она, мадера эта, не противна. Позвольте же и нам ее отведать“. Вот с этого и началось наше веселье. Чертковы оба, и жена и муж, сказали, что в нашем распоряжении весь их погреб. Весь мертвый скит мы воскресили своими песнями, стихами, рассказами и несколькими сыгранными сценами из „Братьев Карамазовых“ и „Преступления“.

Особенно зажегся Семенов: он много говорил нам о Льве Николаевиче Толстом и интереснее всего для меня было услышать, что в одном из своих заездов к Толстому он встретился там с знаменитым Андреевым-Бурлаком, который, по словам Семенова, одним своим импровизированным рассказом навел Льва Николаевича на создание „Крейцеровой сонаты“. Первый план Льва Николаевича был такой: он хотел „Крейцерову сонату“ создать для рассказа Андреева-Бурлака, который так замечательно читал и рассказ Мармеладова. Андреев-Бурлак развлекал Льва Николаевича и



В. Г. Чертков (в середине) и артисты (слева направо):
П. Н. Орленев, С. Крамской и А. Каратаев.

другими рассказами, довольно неприличными, но, как говорил Семенов, от них Лев Николаевич помирал со смеху. Вот один из бурлаковских рассказов.

Действие происходит в церкви, у обедни. Пришел крестьянин и, купив восковую свечку для своего ангела Николая Чудотворца, пробрался, насколько возможно, вперед к престолу и, все же не достигнув цели, ударил по плечу переднего молящегося и, передав ему свечу, прибавил: „поставь Николаю Чудотворцу“. Тот пошел ставить, но подсвечник у иконы был переполнен свечками, тогда он подошел к соседнему святому и стал вправлять ему свечу в подсвечник, а первый крестьянин, разозлившись, на всю церковь закричал: „Эй ты, какому.... ставишь?“

Остановлюсь здесь несколько на Андреев-Бурлаке. Рассказчик Василий Николаевич был неистощимый; я с детства знал его и преклонялся перед ним — этим замечательным „одиночкой“; первым моим кумиром-„одиночкой“ был Митрофан Трофимович Козельский, а потом Андреев-Бурлак. Это был талант глубокий, неведомый, одинокий и свободнейший художник, который из одного себя творил „театр“. Я часто ходил на спектакли в немецкий клуб, еще и сейчас существующий на Рождественке, и помню один спектакль из ряда вон выходящий. Однажды я прочитал в афишах: такого-то числа, на сцене Немецкого клуба единственная гастроль Василия Николаевича Андреева-Бурлака, представлено будет „Через край“, комедия в 3-х действиях, „Соль супружества“, этюд в

одном акте и водевиль „Сама себя раба бьет“. В заключение „Волжские рассказы“ в исполнении Андреева-Бурлака. В труппе, игравшей в этом спектакле, было занято несколько моих товарищей-актеров, и я до начала спектакля сидел у них в уборных. Начало было назначено ровно в восемь. Василий Николаевич начинал свою гастроль второй пьесой „Через край“, но все уже собрались, загримировались — а Андреева-Бурлака все нет, как нет. Два раза уже сыграл оркестр, публика волнуется и просит начинать. Василия Николаевича ищут по всем ресторанам, трактирам и притонам-вертепам, в которых он любил наблюдать обездоленных людей для созиданья своих образов. Не нашли его нигде. В публике все большее раздражение и крики: „Начинайте!“ Опять сыграл оркестр две увертюры, а Бурлака все нет. Администрация хотела публике возратить за взятые билеты деньги, но большинством решили начать спектакль комедией „Соль супружества“, не дождавшись пропавшего гастролера Бурлака. Сыграли „Соль“ — его все нет, в публике полное негодование, крики: Бурлака-Андреева!... „Через край!“ Опять оркестр, опять скандал. Наконец решились на последнее: вместо „Через край“ стали играть водевиль „Сама себя раба бьет“. Я все время находился за кулисами, пьес без Бурлака я не смотрел. Вдруг послышались радостные восклицания у актерского подъезда и в уборных: „Приехал, приехал! Василий Николаевич приехал!“ Я бросился вместе с толпой актеров ему навстречу. С искренней радостью я увидел входящего в

уборную Василия Николаевича. Он был какой-то незабываемый, неотразимо привлекательный, со своею знаменитою отвисшею губой и непосредственной какой-то силой в голубых на выкате глазах, прекрасных, горящих огнем вдохновения. На все обращенные к нему вопросы он отвечал всегдашней своей поговоркой: „В чем дело, в чем дело?“ Его почти насильно раздели и усадили в кресло гримироваться, а он все продолжал начатый свой рассказ, отчего он запоздал: „Я сейчас был на охоте..., подъезжаю к заставе...“ Его сейчас-же прерывали, чуть не плача, администраторы и актеры: „Василий Николаевич, скорее одевайтесь и гримируйтесь, публика страшно волнуется“. А он все за свое: „В чем дело, в чем дело?“ и, сейчас же зовет своего слугу-тезку: „Василий, талайту, талайту!“ Василий, слуга его, знающий прекрасно все его привычки, сейчас же наливает лафитный стаканчик коньяку и подает его Бурлаку. Наконец-то его удалось увести из уборной на сцену. В первом акте, когда подымается занавес, появляется штаб-ротмистр, которого играет Андреев-Бурлак, и войдя в среднюю дверь, кричит за сцену, скликая денщиков: „Эй, Степан, Иван, черти, дьяволы, куда запропастились?“ Во время его выхода громовые, продолжительные аплодисменты, небывалые овации. Он долго раскланивался, растроганный овациями, и подошел, помню, почти к самой рампе, сделал просительный жест для успокоения толпы, и публика утихла. Суфлер начал подавать ему по пьесе слова роли штабс-капитана. Бурлак роли не знает и, не слыша суфлера, тихонько

говорит ему: „В чем дело, в чем дело?“ В публике затаенная тишина. Тогда Василий Николаевич вдруг, оглядев всю публику, блаженно улыбнулся, и сверху донизу набитый театральный зал, повинуясь неодолимому очарованию его улыбки, невольно рассмеялся. Бурлак подошел уже к самой рампе и просто, своим обыкновенным голосом и тоном произнес: „Я сейчас был на охоте, подъезжаю к заставе и вижу — стоит какая-то худенькая дряблая старушонка и тоненьким каким-то голоском щебечет: „батюшка, родименький, посади к себе, ноженьки мои не слушаются, итти отказываются“ — и начинается импровизация только что пережитого им настроения с таким ярким и красочным вдохновеньем и отточенным изяществом рисунка, что вся публика забыла о пьесе, ошеломленная сверкающими искрами блестящего таланта. Такого восторженного приема я за всю свою жизнь, при самых великих исполнителях, никогда не слышал. Публика всю эту чудесную импровизацию благоговейно прослушала, а затем понеслись крики с просьбами: „расскажите про „Памятник Карамзина“, другие: „Штаны, штаны“, третьи: „Солдат к нам пришел, а у нас блины пекли“. И многое, многое просили, и он все просьбы с радостью и с какой-то трогательной, сердечной гордостью исполнял. Я сохранил от этого счастливого вечера самую свежую, самую нежную радость в сердце своем и никогда, никогда его не забуду.

Андреев-Бурлак был основателем первого частного московского театра, войдя режис-

сером и доверенным в дело Анны Алексеевны Бренко, превосходной актрисы. ¹⁴⁷

Снят ею был бывший Лианозовский клуб, который Бренко, совместно с Василием Николаевичем, перестроили в прекрасный театр с самыми лучшими и большими силами. Там у ней почти начинали свою карьеру Александр Иванович Южин-Сумбатов и Василий Пантелеймонович Далматов, были также и такие крупные величины, как Модест Иванович Писарев, Николай Петрович Киреев, молодым вступил туда и Николай Петрович Рошин-Инсаров. Там гастролировали Иванов-Козельский и часто играл сам В. Н. Андреев-Бурлак. Роль у него было немного, но все они были полны художественного перевоплощения, пламенного вдохновенья и тонкого чутья малейших деталей, в них всегда сверкало большое мастерство, все они поражали жизненностью своей передачи. Новые свежие ощущения и чувства вкладывал он в образы: Недыхалева в пьесе Шпажинского „Кручина“, ¹⁴⁸ Иудушки в переделке из „Господ Головлевых“ Щедрина-Салтыкова, Аркадия Счастливецва в „Лесе“ А. Н. Островского и бурмистра в „Горькой судьбине“ Писемского. ¹⁴⁹ Он же первый вывел на сцену „Записки сумасшедшего“ Н. В. Гоголя, „Рассказ Мармеладова“ Ф. М. Достоевского и того же автора сцену у камня с Алешой Карамазовым, в которой он создал незабвенный, полный жизненности и человечности образ капитана Снегирева — „Мочалки“. Но насколько Василий Николаевич был гениален как актер-художник, настолько же слаб

был как организатор и делец. И у него из-под самого носа завладел театром, им созданным, Ф. А. Корш, который начал свою антрепренерскую карьеру с того, что снял в театре Бренко вешалку для раздевания публики и так хитро и ловко повел свое дело, так „заговорил“, будучи в то время присяжным адвокатом, актеров, убеждая их взять в собственность это дело, что в конце-концов сумел овладеть доверием всего состава, переманив к себе лучших актеров, оставив Бренко и Бурлака, как ограбленных на „большой дороге“.

Из Лондона в скит я получил за подписью всех оставшихся актеров телеграмму: „Большие неприятности с хозяином, сидим голодные, немедленно возвращайтесь, спасайте дело“. Распростившись трогательно с семьей Чертковых и всеми „скитниками“, отправились мы в Лондон, где и нашли несчастнейших собратий в большой тревоге. Сейчас же я свиделся с Лоренцом Ирвингом и рассказал ему о нашем горе и о том, что хозяин гостиницы за неплатеж нас притесняет и даже прекратил кормежку. Лоренц Ирвинг был истинно-прекрасный человек. Он геройски погиб позже на „Титанике“ во время страшной катастрофы. Тогда во всех газетах писали о геройстве его и его супруги: — они отдали свои спасательные круги двум гибнувшим с детьми соседкам, а сами с пением английского гимна погрузились в пучину моря. Так вот этот человек взял под свою защиту русских товарищей-актеров и устроил нам, в одном из громадных стариннейших английских театров, Дрюриленском театре, про-

щальный наш спектакль. Он пригласил сыграть два акта трагедии „Макбет“ отца своего, сэра Генри Ирвинга, популярнейшую артистку Эллен Тэрри и еще многих известных товарищей. Мы, русские, играли только два водевиля — „Невпопад“ и „Ночное“ Стахеева. Сбор был полный, успех огромный.

После первого нашего водевиля ко мне в уборную зашел русский посланник Поклевский-Козелл и напомнил мне о своем знакомстве в Петербурге у его двоюродного брата Набокова, переводчика „Привидений“ Ибсена, „Орленка“ Ростана и переделывателя „Братьев Карамазовых“. Поговорив со мной, он пригласил меня на другой день к себе на завтрак. Я отказался, сказав, что у меня будет очень много хлопот с отъездом в Нью-Йорк, и я не могу терять ни минуты времени. Но он мне приветливо и весело ответил: „Я надеюсь, что, сообщив вам кое-что по окончании спектакля, я получу ваше согласие завтра с нами позавтракать“. И действительно приходит ко мне, уже разгримированному, и сообщает, что сегодня утром он получил телеграмму из России о расстреле рабочих, шедших с попом Гапоном,¹⁵⁰ и что он задержал эту телеграмму, чтобы не сорвать настроение моего спектакля.

На другой день я был у него. У него собралось много русской публики, которая приняла меня с трогательной нежностью. Я прочел несколько стихотворений и под гитару спел любимые свои романсы. Я сам настроился прекрасно, и тяжелые заботы были забыты. Гости скоро разошлись, а я остался с хозяином

Поклевским в кабинете, где он мне предложил чудесные сигары и ликер. В разговоре он коснулся переезда в Нью-Йорк: „Зачем вы медлите, ведь через две недели начнется такой ураган на море, что выехать из Лондона вам не удастся“. Я ему признался, что в Лондоне мы потерпели крушение, и наше положение становится отчаянным. Поклевский-Козелл сейчас же сказал твердо и спокойно: „Я — русский посланник и обязан вас поддержать, когда вы поставлены в затруднительное положение“, и предложил сейчас же ему сказать сумму необходимую, чтобы ликвидировать все дело и всей труппой отправиться в Нью-Йорк. Я приблизительно назвал ему цифру, он тут же дал свое согласие устроить все наши материальные дела и отправить нас в Нью-Йорк с запасом денег на каждого актера. Блаженное спокойствие наполнило все мое существо.

Снабженный частью обещанной суммы я приехал в гостиницу. Вошел в столовую, где находилась в сборе вся труппа с администраторами и залоговыми кассирами. У меня всегда была потребность посмеяться. Позвав хозяина, я предложил подать мне общий счет немедленно. Тем актерам, кто плакался на свою злосчастную судьбу и на меня, поставившего их в безвыходное положение, я объявил отъезд обратно в Россию с уплатой за два месяца вперед и за все время причитавшегося им жалованья, вернул залоговые деньги всем кассирам. С остальными товарищами мы прекрасно провели время вплоть до самого отъезда в Нью-Йорк. Мы взяли билеты на первый отходящий в Америку пароход

и, снабженные рекомендательными письмами П. А. Кропоткина, В. Г. Черткова, Джерома К. Джерома, Лоренца Ирвинга и Поклевского-Козелл, отправились в путь. Мы взошли, наконец, на пароход, за нами оставался туманный, вечно мрачный Лондон.

Забыты были все страдания, бодрость возродилась.

ГЛАВА СЕМНАДЦАТАЯ

Прибытие в Нью-Йорк. — Подготовка к открытию спектаклей — Огромный успех „Евреев“. — Переход в другой театр. — Временные неудачи. — Проект создания постоянного русского театра. — На лоне природы. — Новая труппа. — Второй сезон. — Недоразумения с пайщиками. — На Ниагаре. — Гастроли в Чикаго. — Арест и заключение в тюрьму. — На допросе у прокурора. — Освобождение.

Приехали мы в Нью-Йорк утром, никто нас не встречал, но мы на пароходе познакомились с несколькими пассажирами, уже бывавшими в Нью-Йорке. Остановились мы все в гостинице Малкина, где был и русский ресторан. Хозяин и управляющий говорили по-русски и узнав, что мы актеры, сердечно к нам отнеслись. Когда же мы объявили, что имеем рекомендательные письма от П. А. Кропоткина, нас сейчас же направили к врачу Золотареву, у которого всегда в квартире собирались приверженцы и почитатели Кропоткина. Мы познакомились с хозяевами Золотаревыми. Нас разместили по недорогим комнатам, с платою в неделю в полтора доллара, с отоплением, освещением, всегда готовой газовой плитой и ежедневной ванной. Обедали мы первое время, большею частью, в ресторане Малкина, где давали на обед два сытных, вкусных блюда с

чашкой кофе и стоило все это удовольствие всего лишь 30 центов (т. е. наших 60 коп.).

На собрание к Золотареву сошлась очень большая компания, и начались речи об устройстве наших спектаклей. Говорили долго и много, все по-русски. Я сидел и все молчал, не подавая ни одного звука. Алла Назимова иногда вставляла свои реплики и соображения, и все в конце концов пришли к решению: завтра Орленеву объехать все редакции и у прессы просить себе поддержки. Мне всегда это было противно, и я презирал своих товарищей, которые всегда искали для себя поддержки, газетных похвал и рекламы. Помню, когда спросили известного гастролера Мамонта Дальского, скоро ли начнутся его гастроли в Петербурге, он ответил: „Нет, у меня еще пресса не организована“. На меня этот его ответ произвел тогда отвратительное впечатление, и стыдно было за него, такого огромного артиста. Вот и теперь, когда все собрание, вместе с Назимовой, решило меня послать с поклонами в редакцию, я вдруг вскочил и только сказал одно лишь слово: „Наоборот“. — „Почему?“ — „В чем дело?“ — Я объяснил: „Пусть пресса придет на спектакль, который я поставлю бесплатно, по примеру сыгранных в Петербурге „Привидений“ в театре Неметти, и тогда пусть скажет свое мнение, без всяких моих просьб и разговоров“. А у меня были письма от сэра Генри Ирвинга и писателя-юмориста Джерома К. Джерома к одному из богатейших владельцев больших театров. Я отправил к импрессарио Назимову с женою Золотарева, чтобы они просили им-

прессарио дать мне бесплатно на один из утренников свой театр, причем билеты будут розданы тоже бесплатно и без афиш, как пробный спектакль. Дирекция пошла навстречу моему желанию.

И вот в одно из „матине“ (утро) мы поставили на карту наших „Евреев“. Успех был колоссальный, гораздо больший, чем в Лондоне и даже в Берлине. Пресса превозносила и пьесу и каждого из исполнителей до небес, и многие предприниматели театров, находящихся в европейских районах, сделали нам предложение играть у них „Евреев“. Приехали мы в Нью-Йорк в конце января, в самый разгар сезона, театры все были заняты, и потому нам предложили обойти американский закон, запрещающий спектакли по воскресеньям, и назвать наши два спектакля, утром и вечером, в каждое воскресенье „религиозным концертом“. Все наши спектакли прошли с аншлагами. Расходы были небольшие, и доллары лились рекой. Помню, часто уезжали со спектакля с чемоданами, наполненными долларами, — золотом, серебром и бумажками. Мы с Назимовой проживали у ее дяди зубного врача Гарвита в Бруклине и с каждого спектакля нас с чемоданами сопровождали два полисмэна, доставляя нас и деньги на квартиру доктора Гарвита. С труппой у меня было словесное условие: я заплачу всем следуемое жалованье за все время, как только будут деньги, а если прогорим — буду считать себя связанным со всей труппой непрерывной поездкой по России, пока не уплачу все всем сполна. Конечно все охотно согласилось и не

раскаялись, сразу получив после первого месяца спектаклей в Нью-Йорке жалованье за девять месяцев, проведенных со мною, начиная с выезда из Ялты в Берлин.

Расплатившись с труппой, я продолжал играть „Евреев“ в том же театре „Талли“, при постоянных аншлагах. Но опять меня подвел злой случай. Как-то во время утреннего спектакля я поссорился с Назимовой и не поехал после спектакля домой, а остался в уборной театра „Талли“ и оттуда поехал в ресторан пообедать, после чего в этой же уборной и прилег на диван вздремнуть, чтобы отдохнуть к вечернему спектаклю. Вот тут-то и таилась гибель моя. Дремлю я сладко и во сне слышу какие-то знакомые, родные звуки. Проснулся, прислушался и ясно слышу стройное хоровое пение: „Вниз по Волге реке, с Нижня-города“. Это пение русское, близкое сердцу, произвело какой-то переворот в моей душе, я вдруг почувствовал тоску по родине, тоску щемящую по языку родному. Силой воли я сдержал подступившие к горлу слезы и, встав с дивана, пошел на звуки хора. Вхожу наверх и вижу громадную общую уборную, всю переполненную молодыми, раскрасневшимися от напряженного пения, лицами. Я останавливаюсь, отуманенный каким-то предчувствием. При моем появлении песня вдруг прервалась, и люди, очевидно, не предполагавшие моего присутствия, замолкли и законфузились. Я тоже помолчал, потом всех оглядел: среди них еще было много неразгримированных статистов, изображавших в последнем акте погромщиков.

У нас погром поставлен был почти без всяких слов, только были отдельные возгласы. Играя Нахмана, я перепугивался моментально, переодевался в погромщика и участвовал в сцене погрома, чтобы сказать несколько слов и руководить толпой. Узнав теперь среди со-трудников родных мне русских, я до того был взволнован, что стал всем сильно жать руки. Один из них, Володя Касьянов, напомнил, что в Одессе, во время моих гастролей, он в „Федоре“ изображал мальчика-рынду в последнем акте при выходе. Я расцеловал его и с тех пор мы сдружились с ним. Из Нью-Йорка он со мной уехал в Россию, был в Норвегии. У меня родилась мысль: довольно Нахмана играть в „Евреях“, хочу „Федора Иоанновича“, уж очень по нему я стосковался.

Сказано и сделано, как всегда у меня бывало в жизни: не обдумав, без планов, по чувству — и довольно. Назимова, приехав на вечерний спектакль из Бруклина, была поражена моим восторженным, счастливым лицом, и я ее утешил, сказав, что я опьянен ужасно, но не от напитков, а от мечты играть Федора в Нью-Йорке. Ей так понравилась эта идея, что тут же в уборной мы приступили к работе с карандашом в руках и составили планы постановки. Я взял на себя всю режиссерскую работу, Назимова, Кряжева, Вронский занялись заказами костюмов, париков, декораций и соответствующей бутафории. Все, мною накопленные, сбережения пошли на расходы постановки, даже остались кое-кому должны. Но вера в победу не иссякала: я точно выбивал искры из мрамора,

работая с актерами над каждым звуком, каждым местом. Я был весь возбужден, но все-таки по временам останавливался, чувствуя ощущение чего-то рокового, что нависло надо мной. И это предчувствие оправдалось.

Я уже писал про актера С. Крамского. Он был мне очень предан и сильно любил меня. Нашелся у него в Нью-Йорке какой-то дядюшка фотограф, который, желая на нас подработать, стал через Крамского обхаживать меня, советуя взять другой театр на 42-й улице вместо нашего „Талли“, совсем в другой от еврейской публики части города, убеждая, что он снимет театр для нас на самых льготных условиях. Я согласился, объявил в театре на 42-й улице спектакли „Федора“, но сборов там мы никаких не имели. Еврейская публика, привыкшая к своему району, не посещала „Федора“, и опять мы начали переживать дни беспросветной нужды и горя... Я долго от удара не мог опомниться, не находил себе места и чувствовал себя каким-то ничтожеством. Мне позже удалось перенести спектакли „Царя Федора“ опять в еврейский район и там его играть, не имея своего театра, только по воскресеньям, по два раза: утром и вечером. Я так и сделал, и не только спас положение, но и начал ставить и „Преступление и наказание“, „Братьев Карамазовых“ и „Привидения“, все эти пьесы давали огромные сборы.

Сезон закончили спектаклями в театре „Талли“. В конце сезона у многих посетителей явилась мысль создать постоянный русский театр и большинством голосов решили посвятить его мне, назвав его „Орленев Лайсеум“¹⁵¹.

Не желая разрывать и покидать своих обученных студийцев, я пригласил их жить летом, всех вместе, на берегу океанского залива, недалеко от Нью-Йорка. Дорога туда была проведена железная, а подъезжать к острову надо было на лодках. Все лето мы прожили там коммуной в полотняных палатках с нарами. Одну палатку занимал я, привыкший к одиночеству, а две других — группы оставшихся актеров и новые выученники из сотрудников, всего со мной было 13 человек. Готовили пищу сами: завели большую печь с плитой и всякую посуду. Помню, молодой Сокольников слыл за хорошую кухарку. Часто его за вкусно приготовленное блюдо благодарили аплодисментами. Сами рубили дрова, носили воду, посуду мыли каждый день по дежурству. Аппетит у всех был большой: все время на воздухе и в воде. Но я должен был каждый день ездить в Нью-Йорк, следить за постройкой театра и навещать подписавшихся пайщиков будущего театра, напоминать им о взносе их подписных сумм. Приезжал поздно, усталый и так хорошо в прохладе залива чувствовал себя после страшной жары Нью-Йорка, от которой нередко даже лошади падали.

Назимова и Вронский выехали в Россию подбирать в Америку новую труппу актеров. Мы с Вронским ежедневно сносились телеграммами, часто больше ста слов каждая. Наконец, приглашенная из России труппа приехала. Состав второго сезона был таков: артистка Недзведская, старуха Рюмшина, Беляев, Варягин, Поляков, Ракитин, Загаров, Адурская и

Корбут, талантливый художник-декоратор. Новый репертуар: „Строитель Сольнес“ Генрика Ибсена,¹⁵² „Лес“ А. Н. Островского, в котором я играл с большим успехом Аркашку, новая пьеса американско-еврейского писателя Пинского „Семейство Цви“ в его же переводе на русский язык. В этой пьесе я играл восьмидесятилетнего старика реб Мойше. Затем предполагалась Чеховская „Чайка“ и „Заза“¹⁵³ специально для Аллы Назимовой.

Начались трения с пайщиками. Они поставили своего кассира, который из кассы платил кредиторам, актерам же оставались жалкие остатки. Я еще раз сказал, как в первом заседании в Нью-Йорке: „Наоборот“. Пайщики не послушались, и вот у нас начались военные действия. Сборы были очень хорошие.

Общество за нами ухаживало. Американские патронессы пригласили меня с Аллой Назимовой на один из больших банкетов. Мы явились. Начались речи, в которых нас превозносили, а я, не знавший ни одного слова по-английски, кроме „ай ловью“ и „гуд бай“ („я люблю“ и „до свиданья“), стоял и сначала глупо ухмылялся, а потом все надоело; не терпелось сесть за напитки и вид у меня получился недовольный. Назимова мне сказала: „Отвечай же на привет их хоть чем-нибудь, шевели хоть губами, поговори, я буду переводить по своему“. Тогда я сказал с деликатной улыбкой: „Ах, как надоели мне все ваши речи, ах, если хоть пироги из печки да водочки мне поднесли бы, уж как бы вы меня тогда обворожили“. Назимова что-то перевела приятное для американцев, а в это

время меня кто-то сзади тронул за плечо и сказал по-русски: „Благодарю вас“ и представился: „Я — Крэн, я проводил у вас в Петербурге трамвай и говорю немного по-русски“. Я сначала сконфузился, а потом его добродушная улыбка меня так успокоила, что я его немедленно просил усадить меня за столом подле себя. Он так и сделал, был со мною все время очень мил, и вскоре к нам записал много публики на абонементные спектакли. Тут же на банкете он меня и Назимову познакомил с женой и дочерью редактора лондонского „Таймса“. На другой день мы, по их приглашению, поехали к ним. Американцы все очень гостеприимны и любезны, а эти две лэди, посещавшие почти каждый спектакль, обращались со мной с утонченной любезностью. Назимова все время с ними говорила то по-французски, то по-немецки а я, помню, был очень возбужденно настроен и никак не мог сидеть спокойно на изящном диванчике, на который они меня сейчас же посадили, как только мы к ним пришли. Я все что-то порывался сказать и просил Назимову переводить мои фразы, но при этом вскакивал с диванчика, а они насильно и даже очень настойчиво меня на него усаживали. Мне показалось это немного странным, и я просил Назимову спросить их, почему непременно я должен сидеть только на этом диванчике, а не там, где мне хочется сидеть. Назимова перевела им мой вопрос, и они сказали: „Это исключительная кушетка. Мы с дочерью перед ней благоговеем; когда нас посещал Оскар Уайльд,¹⁵⁴ он всегда сидел на этой вот ку-

шетке и с тех пор, кроме него, никто никогда и сами даже мы не решаемся сидеть на ней. Но мистер Орленев только облагораживает своей особой это памятное для нас место“.

Вскоре произошел полный разрыв с пайщиками. Деньги из кассы продолжали уплачивать только кредиторам. Я разозлился, отменил спектакль „Строителя Сольнеса“, при полном сборе, а сам с Назимовой уехал в гипподром (громадный цирк). Скандал у пайщиков произошел ужасный.

В это время я получил приглашение сыграть в Чикаго с моей труппой весь наш репертуар, и мы отправились туда мимо исполинского водопада „Ниагары“, где провели несколько часов. Под скалу, над которой со страшной быстротой и силой ниспадали огромные струи каскада, впускают желающих по одному и поочередно, надевают резиновую шапку и такое же пальто и держат за руки несколько секунд, пока турист не пошатнется, и тогда его моментально вытаскивают назад. Я несколько раз пробовал там постоять и помню до сих пор, как захватывало дыхание и чудилось в последние моменты, что ты летишь куда-то далеко ввысь, далеко до бесконечности. Какое странное ощущение!

В Чикаго повторился наш материальный и художественный, такой же как в Нью-Йорке, успех, но, куда мы играли в Чикаго, кредиторы подали на меня в суд за нарушение контракта, и меня заочно приговорили к заключению. Друзья мои хотели спасти меня от полисменов и думали провести меня из театра задним крыльцом на двор, где был заготовлен

автомобиль для моего побега. Но я считал себя во всем правым, бежать считал унижительным и с гордой совестью пошел в тюрьму, пешком, под конвоем.¹⁵⁵ Два дня я с удовольствием провел в тюрьме, сладко отдохнул в одиночестве, ни с кем не разговаривая и только наслаждаясь трубкой с табаком „Капстан“ и хорошими сигарами. Я уже задумал новую и огромную работу.

Жизнь, подверженная постоянным случайностям, гнала меня вперед к новой работе, я должен был творить всем существом и стал вынашивать роль ибсеновского „Бранда“.¹⁵⁶ Все время я вчитывался и вдумывался в этот сложный образ. В работе над ним здесь в тюрьме я боялся потерять хотя бы одно мгновение. Бессонною ночью во мне как будто пробудилось какое-то пророческое откровенье, и меня охватила непонятная радость. Я еще не знал, как приступить к работе, но суровая и вдохновенная речь „Бранда“ звучала в груди моей, как светлый гимн с необычайной силой. Мысль о „Бранде“ овладела всем моим существом, и я не мог уже освободиться от своих дерзаний проникнуться всей его неукротимой, сверхчеловеческой личностью.

После этой бурной бессонной ночи, утром меня повели к прокурору на допрос. Я пришел к нему чрезвычайно возбужденный, но держал себя с деликатной скромностью, зная, что у меня есть дар вызывать к себе чувство симпатии. На этой же, вероятно, почве дело с прокурором кончилось так легко и даже так красиво. Прокурор вызвал меня на допрос, как



А. А. Назимова.

Орлова, ибо так значилось в моем паспорте, Но в той же конторе находилась его жена, принесшая, как после оказалось, завтрак и, увидав меня, отозвала своего мужа в сторону. Слова: „Орленев“, „Гост“ (по-английски „Привидения“) в ее тихой речи я разобрал и уже начал считать себя под покровительством своего же Орленева, единственного друга, которого я во всем мире одного лишь люблю и даже не стыжусь признаться в этом. Когда прокурор узнал от жены, что я — артист Орленев, он вынул из письменного стола банковскую книгу, написал чек на пять тысяч долларов, позвонил и, что-то сказав вошедшему секретарю по-английски, отдал ему чек и, обратясь ко мне, произнес по-французски: „Вы свободны — вот залог за вас,“ и протянул мне руку. Потом он посадил меня в свой автомобиль, стоявший у подъезда, и вместе со своей супругой повез меня в лучший ресторан и там накормил чудесным завтраком. Я понимал и даже говорил немного по-французски. Проводив меня домой, он сказал мне, что ни одного спектакля с моим участием он с женою не пропустит. И действительно, они приходили в театр до самого конца сезона.

ГЛАВА ВОСЕМНАДЦАТАЯ

Отъезд в Россию. — Бегство от кредиторов. — Томазо Сальвини в „Лире“. — Смерть Ибсена. — Приезд в Христианию. — Чествование памяти Ибсена. — Встреча с А. А. Мгебровым. — Шутливое настроение. — Артистка Реймерс. — Первая репетиция „Привидений“. — Семья Мгеброва. — Репетиция на сцене Национального театра. — Требования русского артиста. — Спектакль. — Триумф. — Ночь в кафе. — Дорогой подарок. — Спектакль „Бранда“. — Разочарование. — Возвращение в Россию.

Отъезд из Нью-Йорка, через Христианию, навел меня на мысль сыграть с норвежцами в „Привидениях“ Ибсена роль Освальда Альвинг.

Мысль эта зародилась у меня еще во время моей давней борьбы с цензором Литвиновым. Как раз за два года до этого, к нам на гастроли в Петербург приезжал играть с русской труппой маститый Томазо Сальвини (отец).²¹² Я с ним и его итальянскими актерами играл в трагедии Шекспира „Отелло“ роль Родриго, и так сроднился в своих репликах с языком итальянцев-актеров, что почувствовал себя закаленным сыграть и пьесу „Привидения“ с Элеонорою Дузе, которая (как я прочитал тогда об этом в театральном журнале) начала работать в Италии над ролью фру Альвинг, матери Освальда. Через моего переводчика Набокова я просил его родственника, Михаила Александровича

Стаховича, написать Дузе о моей просьбе сыграть с ней Освальда. Элеонора Дузе была очень дружна со Стаховичем, но ответа от нее я не получил. Несмотря на ее молчание, меня неутомимо влекла к себе зародившаяся идея. Я решил сам поехать к Элеоноре Дузе и лично просить ее со мной сыграть, но чтобы не явиться к ней с пустыми руками, или только с рекомендательными письмами, вроде письма Стаховича, я тогда же решил в душе своей прежде поехать самому в Христианию и там, сыгравши Ибсена на его родине, в чужом отечестве „стать пророком“.

И вот теперь в Америке благотельный случай пришел ко мне на помощь. Мысль играть в Норвегии овладела мной с необычайной силой. Покидая Америку, мы совершенно случайно сели в Нью-Йорке на пароход, идущий через Христианию. Со мною вместе на этом пароходе отправлялись в Россию артисты и актрисы: Рюмина, Загаров, Ляров, Касьянов, Корбут, Шерешевский, который был мною взят в Нью-Йорке и был моим секретарем. Он был очень дельный, находчивый малый, преданный помощник во всех моих делах. Знакомство с капитаном парохода было довольно примечательным. Дело в том, что с меня перед тюрьмой была взята расписка о моем невыезде из города до решения суда. Но так как прокурор меня освободил без всякого суда, то мои друзья, провожавшие меня в Россию, просили капитана принять во мне участие и оградить от полисменов, которые пришли за мною на пароход, чтобы вернуть меня обратно и посадить в тюрьму, имея

документы от самых злостных кредиторов о моем аресте. Капитан, приехавший из Норвегии в Нью-Йорк, часто посещал мои спектакли и, как оказалось, был одним из моих поклонников. Полисмены меня искали по всем пароходным углам: на палубе, в трюмах и в третьем общем классе, а я спокойно сидел у окна в курительной, наслаждался гаванской сигарой, а капитан, за 20 минут до отхода, велел дать 2-й звонок, после которого все провожающие, по закону, должны оставить пароход, — и полисменов также попросили уйти. Я вышел на палубу, Шерешевский на подносе за мной держал бутылку шампанского и наливал мне, а полисмены и кредиторы стояли на пристани. Подняв бокал, я приветствовал их веселым взглядом. Капитан присутствовал здесь же на палубе. Как только пароход наш двинулся, мы с капитаном больше не расставались. Шерешевский дал ему прочесть все, собранные им в Америке, рецензии обо мне, и, прочитав их, капитан влюбился в меня уже окончательно. Я всегда любил игривые шутки и мальчишеские проделки и много рассказывал ему смешного, — он больше угадывал меня, чем понимал — и, такой веселый и добродушный, он стал для меня прекраснейшим слушателем и партнером по любимым напиткам. Мы выпили весь, находившийся на пароходе, запас шампанского, чем очень обозлили норвежских пассажиров. Вот тут я и поведал капитану мое непременное желание остановиться в Христиании и там в большом театре „Националь“ сыграть с норвежцами роль Освальда на русском языке.

Тут же я подробно рассказал ему о спектаклях Томазо Сальвини¹³⁷ с русскими актерами. А. С. Суворин в разговоре с Томазо услышал от последнего и мне передал, что Сальвини почти два года играет все роли совсем без темперамента, — с тех пор, как он не мог уже предаваться любовной страсти. „Играю только одной лишь техникой“ — говорил Сальвини. Но зато какова же его техника! Капитану я рассказал, что я видел Сальвини в „Короле Лире“ три раза и каждый раз дрожал в каком-то трепете от того, что происходило на сцене, дрожала также и вся публика. Момент высочайшего напряжения был в сцене „бури“, когда Кент говорит уже сумасшедшему Лиру: „Ведь ты король“, а Лир-Сальвини отвечает: „Да, я король — король от головы до ног“. Сальвини до этой фразы представлял сгорбленного; небольшого ростом и расслабленного старика и вдруг внезапно, каким-то чудом, так весь выросал и становился таким огромным великаном, что потрясал всю публику. Момент этот у всех, его видевших, остался, в этом я уверен, до самой смерти незабываемым. В труппе Малого театра у меня был большой приятель, талантливый и чуткий помощник режиссера Н. Н. Киселевич, сердечно ко мне привязанный. Киселевич, говоривший на итальянском языке, был приглашен режиссером труппы Сальвини в переводчики для русских рабочих, бутафоров и электротехников, обслуживавших Малый театр. Вот он-то и пролил мне свет на чудо, производимое Сальвини. Это чудо было лишь придуманным техническим приемом, вер-

нее даже остроумным „трюком“, и я, оказыва-ется, напрасно три раза дрожал так судорожно от него. Когда я узнал от Николая Киселевича, что это было за „чудо“, я сильно разочаровался. Все объяснилось как нельзя более просто. На авансцене ставили громадный суковатый дуб. Подмостки, которые вели от самой кулисы к этому дубу, постепенно подымались, и по этому-то возвышению, покрытому зеленым, подделан-ным под цвет травы, сукном, взбирался так быстро и незаметно для недоумевающей пуб-лики Сальвини-Лир, что, казалось, он вырастал в огромную величину на ее обманутых глазах.

Продолжаем поездку, едем хорошо, погода дивная и качки никакой. Это было в 1906 году.

22-го мая по старому стилю, когда мы под-ходили к какой-то остановке, уже недалеко от Христиании, на пароход принесли траурную норвежскую газету, и в ней был напечатан небольшой некролог о смерти Генрика Ибсена.¹⁵⁸ В газете писали, что Генрик Ибсен пять лет лежал в параличе и за этот долгий срок не вымолвил ни одного слова. В последний момент он приподнял голову с подушки и, оглядев всех, окружавших его, громко произнес одно лишь слово: „Напротив!“ Когда я это прочитал, я поразился, вспомнив, что у меня уже два раза срывалось слово: „Наоборот!“, и мне до сих пор все кажется, что это тоже же самое, что Ибсен хотел сказать, но только на русском языке.

Приехав в Христианию, милейший капитан по телефону заказал нам в знакомой гости-нице удобные и недорогие номера с полным

пансионом. Остались в Христиании: я, Рюмшина, Касьянов, Ляров и Шерешевский; остальные через несколько часов поехали в Москву, дорогу взяли на Берлин. На другое утро я отправился к русскому консулу за телеграммой „до востребования“, которая должна была быть послана в консульство на мое имя. Он меня спросил: „Вы сами Орленев?“ Я сказал: „Да, я Орленев.“ — „Вы тот самый Орленев — Иван Грозный?“ Я его поправил: „Нет, я Федор Иоаннович“. — „Ну вот мы и решили вас арестовать. Мы с женой и дочерью большие ваши поклонники и сейчас же вам устроим завтрак с шампанским и ликерами“. Я согласился и прекрасно провел там время. После завтрака консул мне объявил, что он задержит меня как депутата-представителя от России. В Россию он уже послал несколько телеграмм, прося прислать кого-нибудь из выдающихся актеров на чествование памяти Генрика Ибсена и до сих пор не получил ответа. Он убедительно просил остаться и через переводчика сказать несколько слов от артистов России. Я подумал и спросил его: „А это что, поминки что ли, как у нас, у русских, с кутьей и мармеладом?“ Он сообщил: „Нет, шампанское и жареный миндаль“. Я сказал, что с удовольствием останусь и обещал зайти к нему завтра, в полдень, чтобы вместе отправиться на панихиду.

Храм был роскошно декорирован, весь полон венками, гирляндами цветов и траурными знаменами. Вся Скандинавия и представители почти всех стран съехались на похороны Иб-

сена. Торжественная служба, с хорами и органом, производила большое впечатление. Особенно захватила всех проповедь старшего пастора. В этот же день вечером в фойе театра „Националь“ было назначено собрание для чествования памяти Г. Ибсена. В самом театре были поставлены первые три акта из „Пер Гюнта“, ¹⁵⁹ оркестром дирижировал великий Эдвард Григ. ¹⁶⁰ На похоронах консул познакомил меня с проживающим в Христиании репортером одной из московских газет. Это меня очень устраивало, так как он мне был необходим как переводчик на вечернем чествовании.

После первого акта я вошел в курительную комнату и, увидав одного из публики, курящего папиросу, забыл, что я нахожусь в Норвегии и по-русски попросил дать мне закурить. Я прикурил от его папиросы и поблагодарил, тогда он воскликнул: „Орленев, Павел Николаевич!“ Я, уже три дня находящийся в Норвегии, обрадовался русскому языку, а еще больше тому, что меня и в Норвегии знают. Дело в том, что наш пароход прибыл в Христианию в 11 часов утра, а уже в нескольких дневных газетах были помещены в театральном отделе заметки капитана, что на его пароходе приехал Павел Орленев, который считается лучшим исполнителем репертуара Ибсена в России. Молодой человек, необыкновенно привлекательный, с длинными вьющимися волосами, изящным лицом и горящими глазами, сразу произвел на меня чарующее впечатление, особенно когда признался мне, что, будучи еще

в петербургском кадетском корпусе, он меня очень часто смотрел и видел почти во всех, мною иггранных ролях в Малом театре. Прозвонил звонок ко 2-му акту, мой новый знакомый, Александр Авельевич Мгебров, занял, рядом со мной, соседнее свободное место. В следующем антракте мы с ним сговорились пойти в верхнее фойе и условились, что он, вместо назначенного мне консулом переводчика Левина, станет его заместителем, тем более, что этот самый Левин мне не особенно понравился, будучи очень навязчивым.¹⁶¹

После спектакля „Пер Гюнт“ оркестр заиграл траурный марш и все, получившие приглашение, поднялись в верхнее фойе. Собрались все выдающиеся литераторы, актеры драмы и оперы, художники, декораторы. Оркестр умолк. Выступил сын Бьернсона и сказал вступительное слово. Сейчас же стали на громадных подносах обносить всю стоящую публику шампанским и уже с этого момента, без всякой церемонии, выпитый стакан снова наливался. Я скоро отуманился винными парами. Речи все более разгорались, как и глаза ораторов, которым и во время их речей выпитые стаканы снова наполняли шампанским. Ко мне подошел Левин с левой стороны, справа был встреченный так неожиданно-случайно — Мгебров. Левин все клал свою правую руку ко мне на плечо, как-бы опираясь на него, а меня от всей этой широкой, красочной картины охватило какое-то проказливое настроение, и как только он положит мне свою руку на плечо, я щелчками ее отбрасывал. Речи публика сначала выслушивала

с благоговением. Продолжая все время пить, публика тихо, а потом все смелее и громче стала переговариваться и издали, подняв бокалы, приветствовать друг друга. Был сделан первый перерыв, и Левин, которому я рассказал раньше о своем желании сыграть Освальда с норвежской труппой в театре „Националь“, сказал мне: „С вами хотят познакомиться две норвежские артистки, играющие в „Привидениях“ мать фру Альвинг и Регину. Они заинтересовались вами, когда вы баловались, отшвыривая щелчками руку со своего плеча, да кстати узнав, что вы тот актер, который приехал из Америки, просили меня представить вас сейчас же“. Я подошел к ним и представился. Сейчас же, через переводчика, я начал просить их сыграть со мной „Привидения“ Ибсена, говоря настойчиво одну и ту же фразу: „Мадам, нужно играть“. Они сначала начали смеяться надо мною и говорили, что я все еще нахожусь в проказливом настроении и что только вышучиваю их, а не говорю серьезно. Я всегда умел настаивать на своем и сказал им серьезно, что очень уж мне хочется испытать в Христиании новые ощущения в своей любимейшей роли. Голос мой звенел и дрожал от волнения. Я видел, что произвел на них, хотя говорил бесвязно и торопливо, сильное впечатление. Они со мною и с Мгебровым сговорились на завтра, в 11 часов утра, встретиться на квартире фру Реймерс, игравшей фру Альвинг, и там попробовать репетировать.

Прощавшись, мы пошли вдвоем с Мгебровым в ресторан и там много и одушевленно

разговаривали и, конечно, приводили в изумление своими размашистыми жестами хладнокровных норвежцев, пивших пиво в этом же Гранд-кафе. Мгебров был революционером, сидел по тюрьмам, был, кажется, приговорен к смертной казни, от которой бежал в Норвегию. Придя в гостиницу, мы разошлись по своим комнатам. Я долго не мог заснуть, охваченный возбуждением от мысли играть на родине Ибсена, которому, еще при жизни, поставили перед театром чудесный памятник в знак величайшего преклонения граждан перед великим поэтом.

Под утро только я так крепко заснул, что Мгебров с трудом меня разбудил. Я стал отказываться от назначенного свидания с артистками, говоря, что после вчерашнего подъема я сейчас чувствую себя очень усталым и разбитым, наступила проклятая реакция; я умолял Мгеброва поехать к норвежкам и сказать им, что я из России получил очень важную телеграмму и ни о каких спектаклях в Норвегии и разговору быть не может. Но Мгебров, успевший уже сродниться с мыслью о моей победе в Норвегии и воспылавший мечтой о моем выступлении, горячо настаивал на своем. Он уже приготовил автомобиль, и я, умывшись, поехал с ним в большом унынии, но и с верой в „судьбу“.

Нас, оказывается, уже с нетерпением ожидали обе артистки-норвежки. Они встретили нас в большой светлой передней, с серебряными подносами в руках. На одном подносе стоял какой-то большой стильный сосуд, а на другом старинный жбан. Обе они были одеты

в русские боярские, старинные кокошники и в душегрейки. Эти костюмы они взяли, как оказалось, по исторической картине „Дорогой гость“ Маковского. Мрачное мое настроение моментально рассеялось, когда я выпил первый поднесенный мне фру Реймерс и наполненный крепчайшим вермутом жбан. Когда я выпил второй, налитый Региной, я почувствовал, что остаюсь, что жизнь моя подвержена снова каким-то случайностям, и сразу во мне зажглось любопытство риска. Я не остановился на одном питье, а попросил у них осуществления нашего боярского троекратного поцелуя. Мы это проделали, и от этого я совершенно преобразился, во мне пробудились смелость и власть. Мы перешли в гостиную и, поговоривши сначала о мизансценах, начали постепенно, шутя, репетировать, чтобы ощутить, как два совершенно разных наречия могут соединяться в гармонию. У меня с раннего возраста был очень тонкий слух: недаром я так хорошо копировал почти всех русских актеров, любимцев публики. Ритм речи Альвинг я тут же уловил, но так как я был очень возбужден, я чувствовал, что фру Реймерс страшится моей нервности. Мгебров мне тоже посоветовал сразу так не запугивать ее. Я взял себя в руки, сдержал себя, продолжая репетировать, подавляя в себе прорывавшуюся нервность. Через час, который мы потратили на эту „спевку“, фру Реймерс решительного ответа мне не дала и предложила, испросив разрешения у дирекции, сделать репетицию на большой сцене Национального театра.

Дирекция разрешила одну пробную репетицию. Назначили день и час, и вся труппа участвующих в „Привидениях“ собралась на сцене. Начали репетировать. Перед моим выходом, я предложил двум моим партнерам первой сцены, фру Альвинг и пастору Мандерс, играть без суфлера, так как, по обыкновению, всякую игранную мною пьесу всегда всю знаю наизусть. Но мои партнеры предложение это отклонили, заявив, что без суфлера они играть не могут. Тут явилась у одного из режиссеров оригинальная мысль: поставить у окна, на первом плане за сценой, одного из моих товарищей актеров с русским экземпляром и ввинтить в окно электрический выключатель, который суфлирующий мне за окном товарищ должен был, когда я произнесу свою реплику на сцене, повернуть, и тогда лампочка в будке у норвежского суфлера зажжется; это и будет служить для последнего сигналом подавать следующую реплику моему норвежскому партнеру. Так мы попробовали, и, кажется, дело пошло на лад. Но здесь милый Саша Мгебров, который всеми своими силами стремился мне помочь в этом предприятии, чуть не подвел меня. Он сел рядом на стуле с норвежскою суфлершей и, всякий раз, когда ей надо было подавать актерам фразу, он ее толкал, думая этим ей помочь, но на деле оказалось, что он ее этим только смущал, так как про этого „длинноволосого“ она слышала, что он смертник-революционер. Благодаря излишним стараниям Мгеброва дело чуть не погибло. Первая репетиция шла не вся ровно, но в некоторых

моих местах были яркие сверкания переживаемого чувства, так что даже во время этой репетиции мое возбуждение передавалось моей партнерше и всем присутствовавшим на репетиции. В конце концов собрание коллектива режиссеров постановило в непродолжительном времени поставить этот оригинальный спектакль.

Следующая репетиция была назначена через пять дней. А в это время к Мгеброву приехали из Петербурга его мать и сестра. Матушка Мгеброва была прекраснейшая музыкантша. Ее игра на рояли для меня была непрерывным наслаждением, а мысленно я все время работал под звуки ее музыки над ролью „Бранда“. Этот образ поглотил всего меня.

Через пять дней мы пошли с Мгебровым на репетицию в театр „Националь“. Декорация и мебель были уже на месте, все приготовлено как для спектакля. Я, оглядев постановку, почувствовал какую-то неудовлетворенность и начал в этом разбираться. Играя роль Освальда, я при первом моем выходе иду из двери прямо на портрет отца, держа в руках трубку и долго всматриваюсь в портрет и как будто вспоминаю что-то далекое и детское. С этого момента меня всегда в России охватывала роль, а тут вдруг — полное разочарование: портрета в комнате вовсе нет, а без этого толкованья играть мне было невозможно. И вот начались с актерами и режиссерами споры и пререканья, и каждый высказывал свое мнение. Кончили тем, что заявили мне: „Портрет не может здесь висеть по существу, потому что фру Альвинг

старается потушить в сыне всякую память об его развратнике отце“. Я отпарировал этот выпад, сказав: „Зачем же Освальда вызвали на освящение приюта в честь камергера Альвинга, его отца?“ Полное молчанье и перерыв репетиции для заседания коллектива режиссеров о портрете. Через 20 минут вынесли решение: портрет в нужном месте мне повесить. Когда это решение было оформлено, сердце мое, от этой маленькой победы в чужой стране, было залито радостью, и я с этого момента хорошо репетировал свою роль, давая для норвежцев много новых деталей в роли Освальда. Носились кругом слухи: „Он толкует Ибсена по-своему, но как прекрасно“, — об этом передавал мне Ляров со слов Левина. Те же самые коллективные режиссерские заседания повторялись еще несколько раз по поводу моих новых исканий в постановке. Во втором акте мой Освальд, наполняя жуткой тоской большую паузу, напевает сквозь зубы какой-то мой собственный, полный глубокой тоски, мотив. Режиссеры решили и это допустить. Я, перед припадком прогрессивного паралича, барабану возбужденно по оконному стеклу; то же повторяю я, барабана по стеклянному абажуру лампы, стоящей на столе. Опять заседание — и это разрешено. Самое большое для меня было и для норвежцев неприятное, — это пресловутая полбутылка настоящего шампанского „Мум“, которую выпивает всю залпом на сцене мой Освальд. Эта бутылка была причиной многих споров. По их традициям и дисциплине никогда никто не пьет на сцене спиртных

напитков, но я, чувствуя уже после предпоследней репетиции свою победу, был непоколебимо спокоен и не отступил от своего требования: пить настоящий „Мум“ на сцене театра „Националь“. Интереснее всего то, что, когда через несколько месяцев я проезжал опять через Христианию в Нью-Йорк и опять остановился здесь для подготовки к „Бранду“, в Национальном театре шли „Привидения“. Мгебров смотрел эту пьесу и передавал мне, что роль Освальда играл актер, всегда ее исполнявший в этом театре, Кристенсен, и что он повторил все мои детали: и с портретом и с пеньем и с барабаненьем по стеклам — все было взято у меня. Неизвестно только, пил ли он настоящее шампанское.

Перед самой последней репетицией у меня произошел в одном из ресторанов маленький, но очень опасный для меня скандал. Я был там с Мгебровым и Левиным, который неоднократно уговаривал меня познакомиться со многими известными критиками и интервьюерами, но я по моему всегдашнему принципу отклонял всякое знакомство с пишущей братией. А. С. Суворин этому всегда удивлялся и упрекал меня, почему я никогда не попрошу его написать о себе, но я этим, повторяю, никогда не занимался. Несмотря на мое предупреждение, Левин вдруг встает из-за нашего стола и направляется к сидящему против нас известному театральному критику и, указав жестом на меня, приводит его к нашему столу знакомить его со мной. Это для меня было прямо невыносимо, и я, раздраженный поступком Левина до потери

самообладания, не пожал протянутую при знакомстве руку критика, и тот взбешенный, сейчас же расплатившись, ушел быстрыми шагами из ресторана. Левин остолбенел и очнувшись сказал мне: „Ну и распечатает он вас теперь за эту дерзость в своей рецензии“, и тоже быстро нас покинул; с тех пор я избегал с ним встречаться.

После этой неприятности мы отправились домой по главной улице и заметили впереди какое-то замешательство; остановившиеся прохожие снимают шляпы и низко кланяются. Мы, удивленные, смотрим и видим прекраснейшую пару, идущую под руку, — Эдварда Грига и его жену, престарелых старцев, убеленных сединою, таких обаятельных, с большим достоинством принимающих поклоны толпы. Тогда же мы узнали, что, когда Ибсен заболел, не только городская публика выразила ему свое сочувствие, но даже крестьяне, приезжавшие из деревень, проходя мимо дома, в котором пять лет лежал в параличе Генрик Ибсен, с поклоном обнажали головы.

Во всей прессе как будто сговорились — ни одного слова о готовящемся исключительном спектакле.

Последняя репетиция прошла спокойно-торжественно. Почти все исполнители были захвачены каким-то непосредственным, но жгучим восприятием. Я пришел на спектакль в театр один и никого, даже помощников, не пускал к себе в уборную. Моим русским товарищам, и Шерешевскому и даже Мгеброву, я запретил приходить ко мне на сцену до

окончания спектакля. Сидел один, насторожился, как-то смутно чувствовал под собой какую-то пропасть, но оставался невозмутимо-спокойным.

Начался спектакль. Театр был переполнен нарядной публикой. Первый акт начался, мой выход во второй половине действия. Я дожидаясь, переживая ужасные минуты, не поддерживаемый никем, да еще на чужбине. Я вышел на сцену спокойным и казалось хладнокровным, но в душе моей боролись тьма и свет. Публика, чуждая мне, была холодна, невнимательна и равнодушна. Но жребий был брошен, и, проведя первую сцену без единого лишнего жеста, с большим чувством меры, я, уходя со сцены, с напряженным трепетом почувствовал, что приобрел уже несколько восторженных приверженцев. Во втором акте я так вошел в свою роль, что все окружающее для меня исчезло. Голос мой в этом акте звучал как струна арфы, готовая лопнуть. Даже чужая норвежская публика, холодная, северная, не устояла перед обаянием моего голоса. Какой-то таинственной силой произошел пылкий обмен с норвежской публикой. В последнем третьем акте, в финальной сцене: „Мама, дай мне солнце, солнце“, — в публике пронзительные крики, зал загремел от рукоплесканий. Это мне казалось тогда прекраснее всего на земле. Здесь был какой-то неиспытанный мною раньше восторг, который рождается из радости успеха. А успех был действительно настоящий, яркий и тем более дорогой, что не одна публика, а вся труппа была в таком же взволнованном и напряженном настро-

нии; обливая меня своими горячими, неожиданными для холодных северян похвалами, не давали друг другу говорить и хвалили меня всем хором, точно пели какой-то торжественный гимн. Ослепленный счастьем, неподвижный, позабывший обо всем на свете, я был потрясен и почему-то охвачен неожиданной смутной задумчивостью. Из этого счастливого оцепенения вывел меня норвежский Освальд-Кристенсен. Он спокойно, светлым и торжественным голосом промолвил: „Поль Орленев, я получил не только в Норвегии, но и во всей Скандинавии звание лучшего исполнителя роли Освальда Альвинга. И вот, перед своими товарищами, которые почти все участвовали в моем торжестве, я складываю мое звание к вашим ногам“. Все заголосили: „Браво, виват!“ и по норвежски что-то непонятное, но радостное, сладкое кричали. Подхватив меня на руки, начали качать и кричать: „Браво, браво, Павел Орленев, браво!“¹⁶²

Мне был предложен тотчас же после спектакля товарищеский ужин, но я, после пережитого, чувствовал себя разбитым до изнеможения, и хотел остаться один. Отдохнув с четверть часа по своему всегдашнему обычаю — на руке, как часто дремал, напившись в ресторане, затем встряхивался и снова загорался, — я внезапно проснулся и увидал, что я один в большой уборной, кругом полная тишина. Я задумался опять, но не надолго. Вдруг сверкнула мысль: где-то мой милый Сашенька! А он поджидал меня в уборной рядом, и не успел я подумать о нем — он с очаровательной своей улыбкой стоял передо

мной. Мы крепко с ним обнялись и сейчас же понеслись в ресторан. В ресторане Гранд-кафе нас почтительно встретили слуги, уже успевшие нас полюбить. О чем мы только с Сашею не переговаривали в эту ночь; я рассказал ему о моих дальнейших планах, о которых мечтал. Я Сашеньку звал в свою деятельность, мне казалось, что он, пылая ко мне трогательною любовью, проникнется моими идеями и пойдет за мной, отдав все силы и весь свой энтузиазм театральному творчеству.

Уже на рассвете мы ушли из Гранд-кафе. Я очень хотел пойти домой и сразу залечь спать, без всяких дум и мыслей, но Мгебров, пылкий и возбужденный не хотел идти домой и привел меня к памятнику Ибсена поклониться тому, который помог мне поднять высоко знамя русского искусства в чужом отечестве. Я в изнеможении прислонился к скамейке, стоявшей близ памятника, и внезапно заснул. На другой день мои актеры, которые, как оказывается, следили за нами, не выпуская нас из вида, нарисовали мне такую картину. Я лежал на скамейке бульварного сквера как мертвец, под памятником бессмертного Ибсена, а надо мной Саша Мгебров держал неистовую речь на норвежском диалекте перед толпой, собравшейся вокруг скамейки и заморозил ее до того, что полисмены долго не могли ее отогнать.

На другой день, в полдень, приехали с визитом режиссеры и администраторы. Они приехали депутатами от дирекции театра „Националь“ и привезли мне гонорар за вчерашний

спектакль. Я ни о каком гонораре и не говорил ни с кем и был удивлен, но не отказался, а просил назначенную мне сумму истратить на венок Генрику Ибсену от России. Они с трогательной благодарностью согласились исполнить мою просьбу, но все-таки не оставили меня без дивного и оригинального подарка: мне поднесли в футляре трубку Генрика Ибсена, которую он подарил им в первое представление его пьесы „Привидения“ и с которой с тех пор играли все норвежские Освальды (а я не знал об этом и играл со своей трубкой, очень похожей на трубку Ибсена). Когда они мне ее преподнесли, я чуть не расплакался, как мальчик, от такого драгоценного подарка, и обещал до самой смерти играть только с этой, освященной Генриком Ибсеном, трубкой.

Я уже собрался было ехать в Россию и бросил сразу пить, промучившись два дня. Как и всегда, я потянулся к новой роли — на сей раз к роли Бранда в самом его отечестве. Я мечтал бродить по горам, разъезжать по фиордам, чтобы полной грудью набираться брендовского духа и смешать его дух с моею чистой любовью к его могучему образу. Тут вдруг бессонной ночью во мне зашевелилась мысль, и до утра меня терзала своею настойчивостью: иди и проси всю норвежскую братию о постановке „Бранда“ в их давно сыгравшемся ансамбле. Моя мысль очень понравилась моим актерам, и вот с Мгебровым мы отправились в норвежский театр позондировать почву. „Это совершенно невозможно!“ — говорили нам все в один голос, к кому мы ни

обращались с этой просьбой о постановке для нас — русских актеров — „Бранда“. Норвежцы опять составили разговорные комиссии и большинством решили: это невозможно потому, что все декорации, бутафория, мебель и костюмы давно уже запакованы и отправлены в загородные склады; откупоривать ящики и создавать все наново нет никакой возможности, а главное препятствие это — отъезд за месяц до нашего приезда единственного норвежского исполнителя роли Бранда — актера Айде, на отдых в один из английских курортов. Кто-то из моих приверженцев, — подозреваю я господу Реймерс, мою мать Альвинг, — послал телеграмму Айде на английский курорт, и тот поколебал решение норвежцев своим согласием приехать для меня из отпуска. Его телеграмма перевернула все упорные решения и они согласились поставить „Бранда“. Я жил теперь, не замечая ничего и ни о чем не думая, в каком-то радостно-счастливом тумане, безжалостный ко всем, кто не сочувствовал этому моему бесконечному хотению.

Из России были получены номера „Русского слова“, в которых были помещены телеграммы из Норвегии. Это было уже после хвалебных рецензий всей норвежской прессы. У меня до сих пор имеется рецензия, переведенная Левиным на русский язык, — это статья того самого строгого критика, которому я не подал руки, когда Левин знакомил нас в ресторане. Он писал: „Элеонора Дузе и Поль Орленев — два истинные гениальные толкователи Генрика Ибсена, но Элеонора Дузе в изображаемой ею норвежке

не может освободиться от своей родины Италии, и ее Ревекка в „Росмерхольме“¹⁶³ была итальянкой, а Поль Орленев создает в Освальде норвежца, воспитывавшегося в Париже“. В „Русском слове“ телеграммы из Христиании гласили: „Победа русского искусства в Норвегии“— вторая: „Гений толковал гения“. Но, конечно, больше всего меня радовала статья обиженного мною критика; он оказался, даже после нанесенного ему мною жестокого и несправедливого оскорбления, великодушным, беспристрастным и благороднейшим критиком.

В конце недели появилась афиша „Бранда“ и, увидев ее, я взволновался. Я так признателен был артисту Айде за его благожелательное отношение ко мне, и с нетерпением ожидал его приезда. Я жаждал поскорее познакомиться с постановкой, от которой на родине Ибсена я ждал чего-то яркого, громадного, всенародного. Такое зрелище, как „Бранд“, должно было, по-моему вызвать у всех зрителей экстаз. Ох, как билось от этого ожидания мое сердце! Наконец-то я узнал, что сегодня утром приехал Айде и прямо с вокзала отправился на репетицию. Я, отдаваясь во власть стремительности своей натуры, бросился немедленно в театр и, точно прилетев туда на крыльях, спросил: „Где Айде?“ Когда мне показали его, я бросился в его объятия, благодаря за то, что он, не останавливаясь ни перед чем, приехал для меня, чтоб доставить мне радость.

Репетиций было всего три, потому что пьеса эта много раз почти у всех была сыграна. Наконец, наступил спектакль, я старался всего

себя взять в руки, чтобы не нервничать и быть по возможности спокойным зрителем, чтобы не разочароваться в своих преувеличенных ожиданиях. Но мне сразу был нанесен жестокий удар. Когда увидел я Айде при первом выходе, меня охватила сначала какая-то мучительная тревога, и я едва мог дослушать первую сцену. Помню, я опустил свою голову на руки, заткнул уши, чтобы не слышать его резких, крикливых звуков и не мог долго притти в себя от ужасного, в гриме Айде, образа Бранда; хотел сперва сбежать, куда глаза глядят, а потом всей силой своей воли заставил себя выпить отраву чаши до конца. Итак, от начала до конца, его исполнение роли Бранда легло тяжелым гнетом на мою душу, и я с безнадежным отчаянием изнемогал от душевной усталости, в которую ввел меня ужасным „Брандом“ Айде, пользующийся на своей родине большою славою. Тот образ Бранда, в котором, как я представлял себе, воплощалась вся святость и все страдания человечества, был снижен, опошлен, и Бранд этот до того мне опротивел, что я решил больше им не заниматься. С кровью сердечной я отрывал от себя работу над ролью, когда мой труд над ней уж приближался к завершению. Перед своими разрушенными мечтами я испытывал тупое отчаяние. С такой разбитою душою я возвращался в Россию, стараясь забыть о „Бранде“, и даже просил товарищей не напоминать мне о его существовании. Я возвращался в Россию без всяких средств. Нужда и тяжелый труд ожидали меня на моей родине.

ГЛАВА ДЕВЯТНАДЦАТАЯ

„Поворот к нищете“. — Приезд в Москву. — Отъезд в Рязань. — Новые знакомства. — Сызранский пожар. — Катастрофа. — В Пензе. — Снова „Бранд“. — Набор труппы. — Выезд в Христианию. — Гастроли в Христиании. — Сборы в Америку. — Крушение плана. — Возвращение в Россию. — Снова на гастролях. — Первый спектакль „Бранда“ в Феодосии. — Неудача „Бранда“. — Т. П. Павлова.

„Поворот к нищете“ — так хотела в это время моя „судьба“. Как говорят бродячие веселые актеры: „играли — веселились, подсчитали — прослезились“. Я ехал через Ковно и дал телеграмму Е. А. Рюминой, прося ее встретить меня на вокзале. Увидав меня на вокзале в Ковно в таком удрученном, почти болезненном состоянии, она стала уговаривать меня погостить у нее в ее маленьком домике хоть несколько дней, чтобы немного оправиться. Я согласился с большой благодарностью и поручил одному из своих товарищей, которых я вез на свой счет из Христиании, приехав в Москву, послать Орлову в Рязань открытку, чтобы он предложил рязанскому антрепренеру несколько моих гастролей. Отдохнув в Ковно у милой Рюминой в ее маленькой, но такой светлой и уютной комнатке, я попросил у нее десять рублей на дорогу и выехал в Москву. От старухи Рюминой я уезжал опустошенный и бездомный.

Это чувство было мне знакомо: с детства у меня была беспечная жизнь бродяги, и оглядываясь на свой путь, я часто утешал себя тем, что чувствовал себя зато беззаботным и свободным как птица. Но теперь было иное: созданный мной идеальный образ „Бранда“ был как бы уничтожен... Я даже не пошел к Айде проститься, чтоб не протянуть ему руки,— так сильно он осквернил обожаемый мной в то время образ. Работая над „Брандом“, я исчерпал все свои силы, и меня теперь в глубоком одиночестве охватывала нестерпимая печаль от неисполнения замысла; я ощущал в себе какую-то глухую сверлящую боль несвершения... И все это после „победы русского искусства в Норвегии!“

Я приехал в Москву в девять часов утра, взял носильщика. Он получил багаж, отнес и положил на извозчика, у которого я занял рубль, говоря, что у меня нет мелких денег, мы разменяем денег по дороге, и отдал этот рубль носильщику. Приехал я в гостиницу, — помню, на Сретенке был второго разряда „Гранд Отель“. Занял небольшой номер, а извозчика оставил ждать у подъезда. В коридоре мне встретился знакомый комиссионер, и я, позвав его в свой номер, достал из чемодана две пары платья, завернул их в простыню и отправил его на моем извозчике в ломбард. Он привез мне 29 р. с копейками. Я расплатился с извозчиком и с тем же комиссионером послал в Рязань Орлову телеграмму с моим адресом, прося ответа насчет моих гастролей. К вечеру получил от его антрепренера телеграмму: „Бла-



П. Н. Орленев в роли Раскольникова.

(С фотографии 1906 г.)

годарю, условия ваши принимаю, завтра телеграфом получите аванс. Телеграфируйте о выезде, встретим. Михаил Судьбинин." Получив аванс, немедленно выехал в Рязань.

Там была хорошо сыгравшаяся труппа. Я играл через день, делая большие сборы, и вел на этот раз жизнь трезвую, потому что встретил глубоко понявшего меня молодого актера, — помещика Граббе. У него после смерти отца осталось имение под Сызранью. Мы с ним близко сошлись. Его псевдоним был Топорнин; он был начинающим, но очень ярким и талантливым актером. Больше всего обрадовало меня то, что мои давние идеи о бесплатных крестьянских театрах его так же страстно захватили; он только и мечтал об этом, прося меня взять его в это дело, а сам предоставлял в мое распоряжение средства на постройку летнего бесплатного театра под открытым небом в своей деревне.

Ко мне всем сердцем привязался в труппе один почтенный, и одинокий человек прекраснейшего сердца и возвышенной души. Он был не молод, но горел при моих рассказах о будущем театре, светлом и свободном, в котором мы создадим братскую коммуну не на словах, а на деле, и все силы свои отдадим не сытой, богатой публике, а бедному забитому крестьянству. Все время Горский-Ченчи, — такова была его фамилия, — благоговейно прислушивался к моим речам и в конце концов просил и его принять в это прекрасное дело. К нам же примкнул привезенный мной через Христианию из Нью-Йорка В. П. Касьянов, который моей

идеей горел еще на острове нью-иоркском и теперь всею душою рвался за мной. Этому делу решили отдаться еще два актера — братья Орловы. Один — Николай — возил меня в Америку, второй же Орлов, Константин, играл в Рязани героев-любовников, имел большой успех и все же предлагал, не откладывая в долгий ящик, ковать железо, пока горячо. Вот и напрогнозировал он нам пожар...

Закончил я свои гастроли в конце рязанского сезона и на другой день собрался с Топорным-Габбе ехать в его деревню. Ехать нам надо было на Пензу, там была пересадка. В Сызрани мы остановились в гостинице и вечером пошли всей компанией в летний театр, где играла драматическая труппа. Посмотрели спектакль и пошли нашей же компанией ужинать в театральный ресторан, находящийся в саду театра. Разгримировавшись, многие из игравших в театре актеров, среди которых были и наши знакомые, подходили к нам, с любопытством расспрашивали меня о моих гастролях в Америке и Норвегии. Потом к нашему столу подошел и сам антрепренер и узнав, что я свободен, пригласил меня сыграть через неделю в Пензе в его летнем театре несколько спектаклей. Я объявил, что если он даст 200 рублей авансу, то я согласен. Он сказал, что завтра рано утром он мне сам принесет в гостиницу аванс и там подпишет контракт. Топорнин-Габбе послал своему управляющему именем телеграмму о присылке двух парных колясок и заготовке комнат в его доме для пятерых артистов. На следующий день я подписал контракт и

получил аванс, и этот день провели мы в ожидании завтрашней присылки из имения экипажей опять за горячими разговорами о деревенском театре. Разошлись по своим номерам и спокойно улеглись.

Проснувшись на другой день по обыкновению моему очень рано, — я спал всю ночь с открытым окном, — я заметил, что почти вся комната наполнена каким-то едким дымом. Дело происходило в конце июля 1906 года.¹⁶⁴ Наскоро одевшись, вышел я в коридор: он был также весь наполнен дымом. Было жаркое лето и, конечно, печи в коридорах и номерах не затапливались. Из номеров испуганно выглядывали и выскакивали в одном белье и другие жильцы и все тревожно спрашивали: „Где, отчего горит?“ Ко мне сбежались актеры. Орлов побежал на улицу и вскоре вернулся страшно бледный: „Вся Сызрань в огне!“ Началась паника.

Все разбежались по своим номерам и стали выносить на улицу вещи. Улица была полна перепуганным народом. Крики: „Горим, горим, спасите!“ Обмороки, истерики женщин. Во всех церквях бил набат, раздававшийся каким-то страшным гулом. Мы все стояли растерянные и смотрели, что собирались делать горожане. Многие, взяв узлы и корзины на плечи, пробирались в соседнее поле. Мы к ним присоединились и, подняв на спину вещи, тронулись за ними в поле. Там уже было много народа. Мы уложили на траву все свои пожитки, уселись на земле и стали прислушиваться к разговору горожан, находившихся рядом с нами.

Там мы слышали подробности начала пожара. Близ города Сызрани приютилась маленькая крестьянская избенка и около нее сарай и сеновал. Крестьянка средних лет варила смо-родинное варенье. В избе же находилась годовалая девочка и, проснувшись, начала орать благим матом. Крестьянка побежала к ней и, не заметив, что задела ногой за жаровню, скрылась в избе, а в это время от опрокинутой жаровни успело загореться крыльцо избы, и сильным ветром стало разносить огонь. Когда бабенка выбежала из избы, сарай и сеновал уже горели во всю. Ветер в этот день был сильнейший и разносил огонь по всей Сызрани. Все растерялись, пожарных не успели во время предупредить, да они по своей охоте бросились прежде всего спасать кабаки и винные склады—им до горожан дела было очень мало. Вот маленькая причина, от которой сгорела вся Сызрань.

Мы просидели в поле больше трех часов. А народу из города все прибавлялось, приезжали уже в телегах, нагруженных вещами погорельцев. Мы узнали, что один вокзал сгорел до тла, но другой, дальний, еще цел. У нашего героя-любовника, который никогда не напивался досыта, явилась мысль нанять освободившуюся телегу на дальний вокзал и перевезти все наши вещи, так мы и сделали. Сторговались и поехали потихонечку, шажком.

Проезжаем какими-то убогими маленькими деревеньками с закопченными избами, встречается много пьяных: все трактиры, кабаки и винные склады разбиты, и водка льется рекой.

А мы все ползем, ползем, подвигаясь понемножку к вокзалу. На пути нас стали расспрашивать: „Да кто вы такие, не краденые ли у вас вещи?“ Но мы или отмалчивались или отшучивались. Все больше и больше темнело, кругом полно всевозможных звуков, пьяного пенья, бабьего плача, истерических криков и чуть не кликушества; становилось жутко, опросы встречающихся все чаще и назойливее: „Вы кто такие? Откудова? Стойте, стойте, что вы не отвечаете?“ Обступают телегу, берут лошадь под узду. Наше состояние все тревожнее. Отвечаем: „Да мы из театра, мы погорельцы, представители, вон посмотрите наши вещи“. А там действительно было несколько театральных костюмов. У меня костюм „Фердинанда“: я в Америке играл „Коварство и любовь“. Меч торчал из корзины, не укладываясь в нее. Раза два нас, осмотревши, отпускали. Но чем дальше, тем было все страшнее. Стало совсем темно. Пьяных видимо-невидимо. И вот окружили нас бабы, озлобленные, оставшиеся без крова и пищи, с маленькими детьми, задержали нашу телегу, взяли лошадь за узду и начали скликать мужиков: „Мужики, мужики, идите сюда, вот они, поджигатели, вот они!“

Собрались мужики, начали обшаривать наши карманы, хватать нас за горло, раздались пьяные крики: „Бей, бей их, поджигателей!“ Разгулявшаяся ярость встретила себе поддержку в возвращающихся обозах пьяных пожарных, которым крестьяне, а главное бабы указали на нас как на поджигателей. В это время у Н. Орлова пожарный из жилета вынул золотые часы, сорвал золотую цепочку, ударил его по

голове. Орлов упал. И тут нас начали бить. Бабы, идущие с пожара, били нас ведрами и коромыслами, а мужики бросали на землю и топтали ногами. Молодые парни, опьяневшие, стаскивали одежду с моих несчастных товарищей актеров. Касьянова приняли уже за мертвого и тащили топить в реку. Он был без памяти и не сопротивлялся. Ребята начали стаскивать с него брюки и говорить: „Все равно, он мертвый, ему на том свете не надо штанов, там не носят.“ Я все это прекрасно видел и слышал и, вспомнив из пьесы „Евреи“ фразу Лейзера: „А я притворился мертвым с открытым ртом, так он плюнул мне в рот и ушел“; я тоже открыл рот, но чуть не погубил себя, едва не расхохотавшись.

В эту самую минуту, когда я лежал, притворясь мертвым, я опять обратился к „Бранду“ и мысленно процитировал его слова: „Богом на подвиг я призван — он мне погибнуть не даст.“ В эту страшную минуту всего меня охватила какая-то жизненная сила, мальчишеский задор и веселье. Когда меня ударили ведром по голове, я ясно себе сказал: „Вот толчок твоим мозгам и отныне ты опять думай о Бранде“. Я это принял за посвящение в „Бранды“ и, презирая всякую память о похоронившем его Айде, сказал себе: „Павел, айда вперед, за работу“.

Кончилось наше избиение тем, что на наше счастье в толпе оказалась сестра милосердия и, узнав актеров, с большой настойчивостью остановила — одна маленькая женщина — всю толпу и приказала нести нас в одну уцеле-

вшую от огня избу. Положили нас, помню, на пол, под голову подложили мешки с сеном и овсом. Когда впоследствии знаменитый киевский хирург Базаров мне оперировал голову, он из раны вытащил много соломы, но я все равно от этого не поумнел. Так и сказал ему после операции. Перед ковыряньем в моей голове он предложил меня захлороформировать, но я отказался и только, стиснув зубы, уперся в ручки кресла, а стоявший сзади меня, тоже разбитый Касьянов, глядя на меня, упал в обморок.

Из Сызрани нас привезли в Пензу и некоторых актеров положили на излечение в лечебницу. А я и Касьянов улеглись в гостинице, и я там лежал с обритой и забинтованной головой, но и в разбитой голове моей шевелились одинокие и ведущие „вперед“ мысли, которые были бальзамом, смягчающим невыносимейшие боли. С той минуты, как меня охватило желание вновь приняться за „Бранда“, я себе говорил беспрестанно: „Ты должен идти вперед, во чтобы то ни стало“.

В Норвегии, на празднике чествования Генрика Ибсена, я видел в театре еще более грандиозную пьесу, чем „Бранд“, „Пер-Гюнт“; оркестром дирижировал знаменитый композитор Эдвард Григ. Его музыка навела меня еще в то время на мысль: „Не надо из Бранда вымарывать ни слова, а разделить пьесу на два вечера. Ведь в этот спектакль я смотрел лишь первую половину пьесы „Пер-Гюнт“, так почему же не поступить мне так же и с пьесой „Бранд“? Как только мы поправились от избиения, я

решил заняться подготовкой к такому расширенному спектаклю.

По всей России и за границей, в Норвегии и даже Америке напечатаны были телеграммы: „Орленев и его товарищи во время сызранского пожара были приняты за поджигателей и, растерзанных, их бросили в огонь“. В Христиании норвежские артисты, как потом, по моем втором приезде в Норвегию, мне говорил Мгебров, справляли панихиду по „убиенном артисте Орленеве“. Узнав про это, я решил: „Нет, Орленев в огне не горит, да и в воде не потонет“. (Действительно, когда впоследствии в 1911 году я ехал из Либавы в Нью-Йорк, я попал на пароходе Русского общества „Бирма“ в такую страшную бурю, какую капитаны-старожилы не помнили уже больше сорока лет. А я не боялся и чувствовал себя прекрасно, опять повторяя мою любимую фразу из „Бранда“: „Богом на подвиг я призван, он мне погибнуть не даст“.) В Пензе я вдруг получаю телеграмму из Америки: „Прокурор предлагает две тысячи долларов на излечение твоей головы, телеграфируй мне, куда перевести доллары. Алла Назимова“. Я послал отказ с глубокой благодарностью доброму прокурору.

Но насколько были добросердечны американцы и норвежцы, настолько оказались грубыми и жестокими наши русские обиралы, эксплуататоры-антрепренеры. Мне этот, который дал аванс, всю душу истерзал, приставая начать гастроль в Пензе за взятый у него аванс. Больного, разбитого, тащил с постели.



П. Н. Орленев в роли Нахмана в пьесе Чирикова „Евреи“.
(С фотографии 1906 г.)

Без моего ведома выпустил афиши о моих гастролях. Доктора мне запретили вставать с постели, а он все продолжал мучить и запугивать судом, говоря, что я, благодаря выпущенным афишам, подрываю его кассу, так как публика берет билеты только на мои спектакли. Деньги, взятые авансом, давно уже вышли на общее мое лечение с товарищами, и никогда еще я не находился в таком бедственном положении. А „случай“ как нарочно не шел ко мне навстречу, так что в конце концов пришлось мне с забинтованной головой играть свои спектакли в Пензе. Оттуда поехали, составив небольшую труппу, в Тулу, потом в Киев.

Понемногу набираю специально на пьесу „Бранд“ подходящих актеров, по несколько человек на одну роль дублерами и лучших из них и более подходящих фигурой и лицом оставляю. Все свободное время отдаю работе над „Брандом“ и не только изучаю свою роль, но, вставая очень рано, прохожу роль с каждым актером отдельно и в то же время для уплаты жалованья моим товарищам играю повсюду — по городам и селам и маленьким железнодорожным станциям. Путь наметил я опять в Нью-Йорк через Христианию, чтобы и вся труппа прониклась норвежским духом.

Повернули из Севастополя на Шавли, где мы тоже сыграли несколько спектаклей, а оттуда в Либаву и Гельсингфорс, где я расстался с многими актерами, а с остальными, выбранными только для пьесы „Бранд“, поехал через Або и Стокгольм на Христианию. Здесь, в Христиании я сыграл с большим успехом шесть

спектаклей своего репертуара (Освальда, Крамера, Раскольниково и Карамазова).

Мною был уже снят для спектаклей „Бранда“ большой театр в Нью-Йорке, даже заказаны были пароходные каюты и деньги за них заплачены, но полученная телеграфная просьба Аллы Назимовой не приезжать в Нью-Йорк, чтобы не разбивать ее собственных планов (она решила остаться в Нью-Йорке, выучила английский язык и играла позже в собственном театре, ставши известной американской артисткой), разбила вдребезги мой план. Я опять вернулся в Гельсингфорс и продолжал работать над „Брандом.“ Эта работа, занимавшая ум и успокаивавшая душу, была единственной отрадою моего одиночества и тяжелых личных переживаний. Я представлял себе ясно Бранда в отдельных эпизодах пьесы. Вдруг в суровом его взгляде сверкнет, как звездочка, очаровательная нежность. Простым взглядом обнимал я всю глубокую и мрачную, тоскующую о великом подвиге, и в то же время нежнейшую душу Бранда. Я знал, что под жесткою корой его внешности скрывается его подлинная душа и нежная и деликатная. В Гельсингфорсе в витрине небольшого книжного магазина я вдруг увидел среди новых книг „Генрика Ибсена“ в переводе Ганзена. Переводчика я знал давно и играл какую-то пьесу в его переводе. Сейчас же вошел я в магазин и попросил книгу. К великой радости моей, я нашел в этой книге одного только „Бранда“. Я тут же, не успев даже купить ее, стал вслух читать поэму, чем очень удивил и продавца и бывших в магазине



Труппа, с которой П. Н. Орленев гастролировал в Норвегии. П. Н. Орленев первый справа (сидит).

покупателей; наконец расплатился и быстро пошел домой. Сейчас же вслух прочел весь новый перевод. Перевод Лучицкой, бывший у меня до сих пор, был в прозе; этот же — новый — в сравнении с тем — был песнопением, и сразу у меня в душе родилась какая-то внутренняя песня.¹⁶⁵

Из Гельсингфорса мы отправились в поездку, составленную по громадному маршруту, со старым нашим репертуаром и в каждом городе играли по четыре-пять спектаклей. Мелькал как в тумане непрерывный ряд городов; разъезжая в общем вагоне, мы работали над „Брандом“ покуда без всяких условных мизансцен, спевались лишь в тоне и в ритме, добиваясь общей гармонии. Жили мы в смысле уюта и питания неважно, но духом все были бодры и за любимой работой отдыхали. Я на каждой читке вел свою роль полным и сильным голосом. Голос я давал по-новому, и это всегда и в каждой роли мне разрывало связки, и часто я после сильных сцен хрипел, оборвавши голос. Потом, дня два говоря только шопотом, вновь голос поправлял и приступал опять к работе, все сильнее и громче читая монологи — я знал по своему опыту, что хрипота эта только временная; когда я совсем овладею ролью и буду в ней спокойно чувствовать себя, тогда мой голос не только вернется, но еще и одарит меня новыми звуками с большой лихвою.

Первый спектакль „Бранда“, разделенного на два вечера, мы играли в Феодосии в апреле 1907 года. Декоратор у меня был молодой, но очень талантливый, Алеша Новиков; в мой

второй приезд в Христианию я привозил его с собой, и он ежедневно с раннего утра ездил выбирать по фиордам и горным местностям картины будущих наших декораций и делал зарисовки. Вышла афиша: в первый раз на русской сцене „Бранд“. Мы все надеялись, что сборы будут колоссальные, но вышла большая ошибка. Публика, усумнившись в новаторстве („в два вечера“!), не посещала наших спектаклей и мы прогорали. Так мы и продолжали наш путь с неудачным материально „Брандом“ и только и подкармливались „Призраками“.

В самом плачевном положении мы очутились около Киева, в Белой Церкви. Кассир Аникеев, с тремя тысячами рублей залога прогоревший с нами в Берлине, пристал опять к нашей труппе, игравшей в Киеве, и стал ездить с нами администратором. Он из Белой Церкви съездил в Киев, чтобы заложить там свои часы для нашего переезда в Бердичев. Но денег не хватило на дорогу, и мы смогли на его часы только расплатиться с гостиницей. Начальник станции, удивительно напомнивший мне своею физиономией американского прокурора, узнав, что мы застряли в Белой Церкви и не можем выехать в Бердичев, сам пришел к нам и предложил нас выручить, предоставив нам проезд в Бердичев в кредит. Начальник станции видел всех нас в пьесе „Бранд“ и был в восторге от спектакля. На другой день он доставил нас в Бердичев к самому спектаклю.

Приехали мы туда голодные и без копейки за душой. Но я держался стойко, как всегда, не унывая от мелких неудач; я знал, что в

Бердичеве во главе дирекции стоит мой американский С. Крамской, побывавший и гостивший у Черткова в Лондоне, и он что-нибудь да придумает, чтоб избавить нас от неприятностей. Действительно, так и случилось. Он встретил нас на вокзале и первые его, вместо приветствия, слова были: „Давайте срочную телеграмму в Житомир Горскому-Ченчи, чтобы он перенес назначенные там спектакли на два дня позднее“. Я спрашиваю: „Как, почему?“ Крамской: „А потому, что два дня тому назад на кассе нашей уж висел аншлаг, а в дни, назначенные для житомирских спектаклей, мы сыграем в Бердичеве второй раз „Бранда“ и у нас будет опять аншлаг“. Я удивился и спросил: „в чем секрет?“ — „Ведь я американец, — сказал он, — да еще вашей находчивости выученик, так вот я и придумал один фортель. Я заказал на афише напечатать посредине с красной строки большими буквами и с указующими пальцами следующее: „один билет действителен на оба спектакля“, и публика сейчас же нарасхват разобрала все билеты. Много народу уходили, прося поставить непременно второй спектакль. Я сейчас же послал моему „передовому“, Горскому-Ченчи, срочную телеграмму, очень подробную, с инструкцией об указательных пальцах и красной строке. С этих пор мы стали и останавливаться в лучших гостиницах и питаться превосходно, и все себя чувствовали веселее.

С нами ездила известнейшая старая актриса М. И. Зверева; она умерла перед революцией, почти вполне сохранившись для сцены, ста че-

тырех лет. Я служил с ней в течение моей карьеры в разное время сезона три-четыре и всегда пользовался ее сердечным расположением; однако, она за мои веселые остроты и насмешки называла меня всегда „талантливым, но дерзким мальчиком“. К роли старухи матери Бранда она даже без грима так подходила, что я обещал ей предоставить в поезде всевозможные удобства и уговорил ее поехать с нами. В Киеве я сам заказал афишу, чтобы показать Марии Ивановне Зверевой, как я умею ухаживать за нею. Она пришла ко мне с большой афишей в руках, которую сняла в швейцарской со стены, и сказала: „Ну, Пашенька, я считала тебя способным на большие дерзости, но чтобы ты стал Николаем Вторым и раздавал актерам звания — этого я не ожидала“. Дело в том, что, заказывая афишу, я поставил в красную строку: „роль матери Бранда исполнит заслуженная артистка Российских театров Мария Ивановна Зверева“. Такого звания не существовало в те времена, были только „артисты императорских театров“, Зверева же была старой заслуженной артисткой провинции. В Киеве нас предупреждали, чтобы 15 августа мы не думали ставить своего спектакля, потому что этот день исключительный: из года в год, вот уже пятнадцать лет, в этот день ставит спектакль популярнейший владелец и антрепренер летнего сада-театра под названием „Шато-де-флер“, и там уже давно висит аншлаг. Но я остался непреклонен, и 15 августа был тот же самый милый и послушный нам аншлаг.

Из Киева отправились мы в Екатеринослав,

где на первом нашем спектакле „Бранда“ я познакомился с одной екатеринославской гимназисткой — Татьяной Зейтман (впоследствии артисткой Т. Павловой), которая пришла ко мне в уборную просить прослушать приготовленные ею роли. Ко мне прибежала в антракте встревоженная В. С. Кряжева, большой друг Назимовой, ездившая со мной в 1904—5 годах в Америку, и нервно говорит: „Алла Назимова вас ожидает в коридоре“. Я вышел из уборной, и мне действительно показалось, что там ждет меня Назимова, по которой я так тосковал в то время. Но это была лишь похожая на нее Татьяна Павлова. Только и всего. Сердце упало; все-таки она страшно напоминала мне Аллу Назимову в какой-то роли и у меня мелькнула мысль: „взять вот ее в свою труппу, дать ей в „Строителе Сольнесе“ Гильду и приготовить с ней роль“. Я назначил ей на завтра в 11 утра притти ко мне в гостиницу.

На другой день она пришла с отцом, который остался дожидаться в передней. Когда она вошла, я попросил ее снять огромнейшую шляпу с пером, в которой она и вчера приходила ко мне в уборную. Без шляпы она вдруг вся преобразилась и очень похорошела; она была совсем юной, с блестящими глазами и прекрасною фигурой. „Без грима и костюма вылитая Гильда“, — подумал я и предложил ей что-нибудь мне прочитать. Она сейчас же приступила с большим волнением к чтению любимого моего стихотворения „Алеша Попович“ А. К. Толстого. Когда она окончила, я ее

спросил: „Вы у Ю. не учились?“ Она ответила: „Да, немного“. — А я сказал: „Оттого он вас так много еще и не испортил, но вас можно скоро исправить, если вы займетесь серьезною постоянною работою“. Я проводил ее и познакомился с отцом, который очень просил меня взять Таню в ученицы и дать ей играть в моих спектаклях, приучая к сцене, хоть маленькие роли. Я обещал подумать и через два дня позвал ее для окончательного разговора. Я предложил ей сначала быть на выходах в норвежской толпе в „Бранде“ и в каждом спектакле давать всегда другую фигуру, то старой, то молодой, а то и девочку подростка, чтобы приучить ее к жестам и к мимике. Она согласилась и через несколько дней отправилась с нами разъезжать и привыкать к делу. Кроме того, я с нею занимался и отдельно, стараясь выбить из нее интонации, навеянные фальшивым пафосом ее первой школы. Скоро она научилась говорить своим милым естественным тоном; голос у нее был звучный, красивый. Первая ее роль была в „Бранде“: крестьянский норвежский мальчик-подросток, в первом выходе говорящий несколько небольших фраз плаксивым ребяческим тоном. Она прекрасно овладела ролью. Второй ролью я поручил ей, — всем актерам на удивление, — роль дряхлой старухи — матери „Бранда“, когда М. И. Зверева покинула нас, уехав на зимний сезон в Киев. Павлова всех растрогала своей игрой и голосом хрипящим, дрожащим, старческим. После этой роли я уже с большой любовью стал с ней заниматься, уверясь в ее своеобразном даровании. Следующая



Татьяна Павлова в роли Регины в пьесе Ибсена „При-
видения“.

(С фотографии 1906 г.)

роль ее была в сцене, где раньше она участвовала как статистка в народе, а теперь играла женщину, потерявшую молоко и лишившуюся возможности кормить ребенка, которого убивает отец, не вынося его страданий. И какую подлинную драму развела здесь милая Танюша! А я нарочно был строг к ней, не пуская ее на прогулки с актерами или куда-нибудь в кино, пока она не сдаст черной работы, пока не будет знать всей пьесы с заданной ролью. И она покорно соглашалась, лишь бы только я не прекращал с нею работы. Все больше развивался ее талант. По настоящему темпераментная и одаренная, она как-то с налета все понимала и сразу овладевала изучаемой ролью. Ее творческим достижением в этот период была роль пятнадцатилетней сумасшедшей девочки Герд в трагедии „Бранд“. В этой роли она превзошла всех партнеров, и везде пресса предсказывала этой молодой артистке блестящую будущность.¹⁶⁹

ГЛАВА ДВАДЦАТАЯ

Работа над „Гамлетом“ — Знакомство с Д. Л. Тальниковым. — В гостях у А. С. Суворина. — Мечты о театре для крестьян — Снова в поездке. — Отъезд за границу. — В Вене — Приезд в Женеву. — Дочери Г. В. Плеханова. — Сближение с местной русской молодежью. — Спектакли. — Г. В. Плеханов. — Безмотивник-анархист. — Отъезд в Россию. — Работа над „Гамлетом“. — Статья „Лицо актера“. — Гастроли на юге. — Первый спектакль „Гамлета“. — Режиссерский план. — Приезд в Петербург. — Рассказ А. С. Суворину о режиссерском плане „Гамлета“.

В это время меня потянула к себе моя первая и заветная, завещанная покойным отцом моим, работа над „Гамлетом“. Я уже решил играть датского принца по новому, не так, как играл два раза в Костроме, в самом начале своего гастрольного пути. Я опять ушел в свою внутреннюю обособленную жизнь. Было много терзаний, сомнений, упадка — я не верил в себя. Я решил играть по собственному переводу Гамлета, поехал в Екатеринослав вместе с Таней Павловой, туда же выписал и актера-литератора, который в свое время мне передал пьесу из романа Мордовцева „Лжедмитрий“. Я достал почти все переводы Гамлета и английский подлинник, мы занимались с моим переводчиком вдвоем. На даче, близ Екатеринослава, невозможно было жить от мошкеры, и мы вскоре поехали в Севастополь. Там про-

должали перевод, и я уже приступил к первым сценам работы над „Гамлетом“.

Из Севастополя, сыгравши несколько спектаклей в труппе Коралли-Торцова, я получил приглашение в Евпаторию к антрепренеру С. Д. Писареву. Перевод Гамлета был к этому времени уже готов. Я подписал контракт с переводчиком Двинским о передаче прав перевода на мое имя под псевдонимом О. С. Д., т. е. Орленев с Двинским. Но перевод необходимо было проредактировать. Тогда я вспомнил, что год тому назад, когда я сыграл в Одессе, в труппе В. И. Никулина, несколько спектаклей, в газете были помещены великолепные рецензии Дельта, в которых была выпукло обрисована творческая нить моих образов. Они укрепили во мне сознание моей творческой силы после ряда лет терзаний, сомнений и прямого падения. С них начинался мой новый подъем.

„Хочется, чтобы артист, — писал между прочим критик, — выступал не в таких нелепых переделках великих творений искусства, в каких выступает, а в достойном его таланта творении, как, например, „Гамлет“ Шекспира“. Вот после этих статей я и почувствовал жажду нового завоевания в искусстве, потому что рецензии Дельта подняли мой упавший и впавший в безверие дух. Но у меня с Давидом Лазаревичем Тальниковым ¹⁶⁷ (он и есть Дель-Та) были и свои счеты, в это время очень мучившие. Дело в том, что после моих спектаклей в Одессе он приходил ко мне в театре в уборную, чтобы, как говорил мой управляющий, позать мне руку. Прочитавши на его карточке фамилию, я хотел

принять его, но, к несчастью моему, мой управляющий мне объяснил, что Тальников и есть критик „Дель-Та“. Тогда я, по обыкновению своему, обрушился на управляющего, который знал прекрасно, что я никогда не знакомлюсь с пишущими обо мне критиками. И Тальников так и не зашел ко мне. Когда я позже наклеивал все его театральные статьи в свою большую книгу и перечитывал их с радостным волнением, я все время упрекал себя в том, что на сей раз так поступил. Но когда от этого я стал терять душевное равновесие, я послал ему сейчас же телеграмму, в которой просил его не сердиться на меня за неудавшееся наше знакомство и написать мне в Евпаторию, могу ли я приехать к нему для переговоров о важном деле. Он мне тотчас ответил большой телеграммой, такой сердечной и обаятельной, что я полюбил его заочно.

На другой день после получения от него телеграммы мы с Ченчи-Горским и Татьяной Павловой на пароходе отправились в Одессу. Занявши номер, я сейчас же отправил в редакцию газеты „Южное обозрение“, которую редактировал Тальников, Татьяну, чтобы она сказала ему, что я прошу его приехать ко мне и жду его в Северной гостинице с нетерпением. Она его там не застала, но оставила записку с приглашением. Помню, я не кончил бриться, как после стука неожиданно открывается дверь, и влетает ко мне маленький, очаровательный студентик и заявляет: „Я — Тальников“. Я представлял себе, судя по его статьям, почтенную, благообразную, с громадной шевелюрой фигуру,

и вдруг маленький хорошенький студент. Мы сразу понравились друг другу и долго не расставались. Он взялся редактировать мой перевод „Гамлета“, и мы с ним все время были почти что неразлучны. Горский-Ченчи телеграммой из Одессы устроил мои гастроли в Виннице и в Брянске. Мы с Таней поехали одни сначала в Винницу, сыграли там пять спектаклей, и затем отправились в Брянск, куда почти вслед за нами приехал и Д. Л. Тальников. Там опять в свободное от репетиций и спектаклей время, мы с ним работали над ролью Гамлета, отдыхая на звуках классической музыки фонолы, которую я приобрел с множеством нот любимых мною композиторов.

В Брянске я получил телеграмму от А. С. Суворина, который приглашал меня к себе для переговоров. Я поехал, оставив Тальникова в Брянске за работой над текстом Гамлета, а сам отправился к Суворину в имение близ города Черни, Орловской губернии, некогда принадлежавшее графу Миниху. Алексей Сергеевич опять начал меня уговаривать поехать к нему в петербургский Малый Театр, а я ему на это стал рассказывать о моих мечтах создать крестьянский театр, под открытым небом и с бесплатной публикой. Он начал уверять меня, что я интеллигенции более необходим, и приводил мне разговоры многих драматических авторов, что они не пишут пьес потому, что не для кого; вот появилась звездочка „Орленев“ и где-то в туманных сумерках провинции пропала. Но я все-таки стал уговаривать его выстроить сначала в своем имении крестьян-

ский театр, тогда я, пожалуй, соглашусь играть зимой и в Петербурге. Мы много дней ходили с ним по его имению и разыскивали подходящие места для постройки на будущее лето театра. Простившись с Сувориным, я обещал ему, что как только будет готова роль Гамлета и я въиграюсь в нее, по своему всегдашнему обыкновению, по маленьким городишкам и почувствую себя завоевавшим свое новое в Гамлете, я приеду к нему в Петербург играть эту роль.

От Суворина я поехал обратно в Брянск, с радостью встретился там с Тальниковым. Он привлекал меня к себе своею искренностью, чудесной непосредственностью и душевной добротой. Работа над Гамлетом с каждым днем скрепляла нашу дружбу. В этой работе он мне много помогал своими указаниями. После встречи с ним я сильно изменился и чаще ощущал полное спокойствие, самообладание и в то же время веселую жизнерадостность. На память об этих днях нашей расцветшей любви я подарил ему свой портрет с посвящением: „Единственному другу моему, другу-вдохновителю по пути к Гамлету“.

Из Брянска я был приглашен в Орел к Крамоллову, прекрасному человеку и, что бывает в этом деле очень редко, честнейшему антрепренеру. Я с большим удовольствием играл в его театре. Встретился там с талантливым молодым актером Дальцевым, который за время моего пребывания в орловской труппе, успел меня полюбить и привязаться ко мне всей душой. В Орле пришел ко мне Михаил

Александрович Стахович. Я рассказал ему о своем плане Гамлета, он восхищался моим толкованием роли. В работе я с самого моего детства был склонен к одиночеству. Когда я рассказал Стаховичу, что могу работать только уединившись где-нибудь, чтобы не встречаться с людьми и не расточать себя на них напрасно, он посоветовал мне уехать куда-нибудь за границу, поселиться в уединенном уголке, хотя бы около Женевы, и там предаться своей работе в полном одиночестве. Я обрадовался и сейчас же спросил его, как это можно скорей сделать, боясь, конечно, что опять я получу приглашение на гастроли и не смогу сейчас же уехать. Он сказал: „Я здесь же в Орле устрою тебе в один день паспорт, и немедленно уезжай“. Я попросил взять паспорт для меня и для Татьяны. Он здесь же в уборной взял наши русские паспорта, пошел в контору, написал от моего имени заявление и принес мне и Тане подписать его. Тальников, присутствовавший при этом, очень обрадовался, что я еду именно в Женеву, где находился восторженно почитаемый им и очень к нему привязанный Георгий Валентинович Плеханов,¹⁶⁸ с которым он тогда находился в переписке.

Через день нас провожали друзья вместе с Стаховичем. И вот мы за границей. На венском вокзале я увидел на афише: „Заратустра“, остолбенел и заставил Таню, знавшую немецкий язык, перевести мне эту афишу по-русски. Она перевела: „Сегодня в Бург-театре концерт Иозефа Кайнц, который прочтет избранные места из философской поэмы Фридриха Ницше

„Так говорил Заратустра“. А я всегда, когда покидало меня вдохновение, обращался к этому, как называл я, „евангелию“, чтобы найти в нем нужный мне для творчества подъем и знал эту несравненную книгу всю наизусть. Погрузившись в нее, я всегда испытывал какое-то странное, жуткое очарование. Сейчас же, оставив на вокзале вежи на хранение, я поехал с Таней в Бург-театр купить на этот концерт билеты и с восторженным сердцем ожидал ее из кассы, сидя на фурмане. Но появляется она растерянная и рассказывает, что по болезни Кайнца концерт отменяется. Я был очень расстроен. Вену я так на этот раз и не видал, уехал на вокзал и там сидел, разочарованный, упиваясь знаменитым мюнхенским пивом.

Тальников снабдил меня письмом к Г. В. Плеханову. Приехал я в Женеву, остановился в гостинице, рекомендованной мне носильщиками-студентами, которым разрешалось помогать приезжей публике управляться с их багажом. Я сначала очень удивился, а потом и обрадовался русскому языку. Узнал я также от этих студентов, что Георгия Валентиновича в Женеве сейчас нет, так как он неделю назад выехал в соседние городки для чтения лекций и докладов. Но еще раньше Тальников послал по почте письмо к Плеханову, в котором просил его, по моем приезде, устроить меня и подешевле и удобнее, так как я, Орленев, в первый раз приеду в Женеву, не зная тамошних условий жизни. И вот по этому его письму вечером к нам в гостиницу пришли две дочери Георгия Валентиновича, молоденькие, очень симпатич-

ные и хорошенькие француженки, и почти сейчас же повели нас в снятый и приготовленный уже к нашему приезду хороший и удобный пансион, состоявший из двух хорошо обставленных комнат, с балконами, выходящими на Женевское озеро, необыкновенное по краскам. Я очень поблагодарил наших обаятельных француженок и просил их передать благодарность своему отцу за такое внимательное отношение ко мне.

В этот же день, когда сидел я на своем балконе, меня многие из эмигрантской молодежи узнали и, с улицы приветствуя меня, просили разрешения притти ко мне в номер. Я был очень рад встрече и сближению с молодежью, надеясь воспользоваться их советами и товарищеской помощью в чужом мне городе. Они сказали, что с наслаждением будут нашими проводниками и переводчиками. Это были очень милые ребята, такие трогательные и симпатичные. Один белокурый, с круглым румяным лицом и вьющимися волосами, напомнил мне, что он приходил ко мне где-то в русском городе в уборную за бесплатными контрамарками и что я их, нескольких студентов, хорошо принял и снабдил всех билетами. „Буду вам служить, — сказал он, — и защищать вас от всяких проходимцев, которых здесь в Женеве очень много“. Я поблагодарил его и спросил: „Вы к какой партии принадлежите — социалист-революционер или социал-демократ?“ — „Нет, я безмотивник-анархист“, — ответил он. Прощаясь со мной, он спросил, не сыграю ли я один или два спектакля здесь в Женеве с любителями,

имеющими несколько сыгравшихся маленьких трупп, и играющими по некоторым ферейнам.

На другой день пришла депутация от одного из ферейнов с приглашением сыграть два спектакля: „Преступление и наказание“ и „Привидения“. Условились, что я без всяких по спектаклю расходов получаю вместе с Таней Павловой часть валового сбора. Отдал им экземпляры обеих пьес и на другой же день вечером, распределив роли, я назначил в своей комнате читки по ролям, прислушивался к дублерам и отбирал лучших и наиболее подходящих по типу. Дело пошло быстрым ходом, а билеты раскупались нарасхват. У Павловой обе роли были уже сделаны и сыграны в России, и она даже помогала мне, разучивая с любительницами женские роли.

Подошел спектакль. Появились слухи о том, что приехал в Женеву и Г. В. Плеханов. Первым спектаклем шло „Преступление и наказание“. Я всегда и даже до сих пор в день этого спектакля испытываю какое-то странное и жуткое ощущение, теряю совершенно душевное равновесие, сосредотачиваюсь и впитываю в себя глубокую раздвоенность изображаемого мною Раскольников. В этот день репетиция идет без меня. На этот раз с любителями проводила ее Татьяна. Я же сидел в уединении и, как всегда, не находил себе места от тоски, раздиравшей мою обеспокоенную душу. Уборную в театре я заказал отдельную и наверху, сказав, чтобы актеры во время спектакля не хлопали дверями и вообще не разговаривали громко, чтобы меня не раздражать,

не беспокоить и, главное, просил, чтоб никто не приходил до окончания спектакля ко мне в уборную. Я загримировался и оделся, как всегда привык, за четверть часа до поднятия занавеса, и в это время я весь сосредоточивался на исполняемой мною роли. Вдруг, за 10 минут до начала, ко мне стучатся администраторы-студенты и докладывают мне: „К вам пришел Плеханов“. Я сказал: „Ведь я вам заявил, что до окончания спектакля я не принимаю никого“. Они стали настаивать, ударяя себя в грудь: „Да, ведь Плеханов!“ Я заорал: „Не принимаю“. Они, опешившие, выскочили из уборной, а я велел дать третий звонок и пошел на сцену.

Я в этот вечер играл с большим подъемом, и публика, молодая и экспансивная, выражала мне своими рукоплесканиями восторженную благодарность. Так продолжалось до самого конца. После окончания пьесы начались овации и продолжались долго. Вся почти труппа уже разгримировалась, а многие уже оделись и собирались уходить, но публика вызывала меня бесконечное число раз. Наконец, я снял с себя парик и заявил помощнику, что больше не пойду на сцену. В эту-то блаженную минуту навстречу мне идет Плеханов. Я бросился к нему и начал извиняться, а он сейчас же меня прервал: „Это я должен благодарить вас, что вы ни одного звука для моего прихода к вам не отняли от гениально созданного вами Родиона Раскольникова, дорогой мой Павел Николаевич!“ Я почувствовал от этих его слов большую радость. Он произнес их с какой-то сдержанностью и деликатною учтивостью евро-

пейца. И, не желая меня, усталого, тревожить, спросил, как рано я привык вставать. Я ответил: „Очень рано“. — „Так разрешите завтра утром вас посетить“. Вот эта маленькая на ходу беседа с ним осталась одним из самых острых воспоминаний моей жизни. Георгий Валентинович запечатлелся в моей памяти весь как-то и внешне, и внутренне. В суровом взгляде его была и обаятельная нежность, особенно когда он улыбался.

На другой день рано утром я проснулся с радостным настроением, ожидая прихода Георгия Валентиновича. Я только что оделся и даже не успел выпить свой обычный черный кофе, как ко мне постучал Георгий Валентинович. Я открыл дверь, и он вошел, приветливый, с очаровательной своей улыбкой, сел, заговорил. Он достал письмо Тальникова, которое я передал дочерям Георгия Валентиновича, когда они приходили к нам в день нашего приезда, и прочтя в этом письме об исполнении мною роли Бранда, стал просить меня рассказать ему о плане моей роли и ее понимании, а я именно его-то мнения и боялся и меньше всех хотел бы ему рассказать о моем дерзком искании финала Бранда. Он с большой учтивостью настаивал, а я с болезненной застенчивостью не решался себя разоблачить, так как я в „Бранде“ конец Ибсена заменил своим, придуманным мною, не дав Бранду погибнуть под лавиной. После короткого молчания, Георгий Валентинович достал из кармана записную книжку, раскрыл ее, что-то нашел и показал мне. Я прочитал. Такого-то числа в Лозанне

моя лекция о „Преступлении и наказании“ Достоевского. Он указал нота-бене, сделанное его рукой на этом месте записи, и сказал мне: „Это нота-бене сделано из-за вашей гениальной игры Раскольников, и сделал я это, чтобы после вашего оригинального и нового толкования образа, прочитать вновь „Преступление и наказание“. Я не мог удержаться от восторга от его слов, и охваченный силой его обаяния, стал изливать свои чувства и мысли. Мы сейчас же начали говорить и о моем толковании образа Гамлета. Он долго и прекрасно говорил мне об этом гениальном произведении. От его необычайного разговора, дышащего таким искренним увлечением и одушевлением, я весь дрожал. Тут пришла из своей комнаты взволнованная Таня, и он приветствовал ее с тем очаровательным достоинством и тончайшим изяществом, которое свойственно личности глубокой духовной культуры. В возобновившемся разговоре о моем Гамлете он вникал во все мои детали. Подтверждал многие мои находки. И все мои сомнения разрешились, потому что моя постоянная взволнованность мешала мне создавать законченные формы и постигать тайны Гамлета.

Г. В. предложил нам познакомить нас с Женевой и со своей семьей, чтобы у них потом и пообедать. И вот прежде всего он свел нас к памятнику Жан-Жака Руссо, и много много проникновенных его слов надолго врезались мне в сердце. Ах, как было с ним тепло и радостно! Семья его, супруга и две дочери, с которыми мы были уже знакомы, горячо нас приветство-

вали и наговорили Тане, за исполнение роли Сони Мармеладовой, много похвал. Она, действительно, в этом спектакле играла прекрасно, как никогда в России, и я, как учитель и партнер, очень радовался заслуженному ее успеху. После обеда мы отправились домой, и дочери проводили нас до пансиона и по просьбе моей и Тани согласились посидеть с ней на балконе в ее комнате. А я, нигде не изменявший своим привычкам, пошел в свой номер спать.

На другой день ко мне опять зашел Георгий Валентинович и подарил мне свою книжку об Ибсене с трогательною надписью:

*Г. Н. Арменеву паз
автора, как самый
знак самого искрен-
ного уважения и ра-
дости.*

17 окт./н. ср./ 1908

Г. Мелетов

В книге были красным карандашом отмечены страницы, которые открыли мне возможность новых исканий, драгоценных и захватывающих. Георгий Валентинович предложил вечером пойти с его семьей в цирк и сказал, что пришлет за нами дочерей, и мы, поблагодарив его, простились с ним.

В тот же вечер мы были в цирке. Над клоунами и их проделками Георгий Валентинович

весело смеялся. Из цирка они нас проводили до пансиона, условившись на завтра идти в кино. Я поскорее взбежал в свой номер и с балкона опять приветствовал их всех. Он шел под руку с своей супругой с приподнятой головой, изящно и сдержанно кланялся, встречаясь со знакомыми. Вечером в кино мы сидели с ним в отдельной ложе. Любители-студенты почтительно здоровались с Георгием Валентиновичем и с нами. Среди группы студентов опять я увидел моего екатеринославского поклонника и, вспомнив мой разговор с ним, обратился к Плеханову с вопросом: „Объясните мне, что это за партия такая: безмотивник-анархист?“ Плеханов очень удивился. Я показал ему на екатеринославца и рассказал свой разговор с ним. Георгий Валентинович очень просил меня разузнать, что это за партия. Увидав на репетиции „Привидений“ студента, я обратился к нему за разъяснением. Он меня подвел к широкому окну и показал на сидевшую на веранде, против нашего окна, компанию завтракающих с шампанским посетителей и спросил: „Видите вы эту компанию, ведь она мне ничего не сделала?“ Я отвечаю: „Нет“. — „А вот я возьму, выну из кармана бомбу и брошу в них без всякого мотива. Вот и безмотивник-анархист.“ Встретясь с Георгием Валентиновичем, я рассказал ему об этом. Он много, долго и заразительно смеялся. Он взял записную книжку и в ней, вероятно, записал этот анекдот. Потом, обратившись ко мне, спросил, имею ли я понятие о „большевиках“ и „меньшевиках“. Я шутливо сказал: „Я смотрю на это по-своему, по-теат-

ральному: если много в театре народу, то это большевики, а если мало — меньшевики“. Он опять расхохотался и записал и об этом в записной книжке. „Привидений“ Плеханов не смог увидеть, потому что должен был поехать своими лекциями по окружающим Женеву маленьким городкам, и я простился с ним с затаенной грустью, благодарный за все, что от него слышал. Он на прощанье крепко обнял меня и пожелал победы над ролью Гамлета. На „Привидениях“ была его семья, с которой мы без него виделись всего два раза, так как я сейчас же от всех уединился и приступил к работе одинокий, молчаливый и глубоко серьезный. Таня стала работать над Офелией.

В Женеве, по сосчитанным у меня франкам, мы могли прожить не более десяти дней, а уехать в Россию только при условии аванса из Елисаветграда, куда я решил по телеграфу предложить свои гастроли. Получив согласие, я продолжал работу над Гамлетом. Вскоре прибыл желанный аванс, и мы, сердечно распростившись с семьей Плеханова и со всеми знакомыми студентами, уехали на родину.

Во время гастролей я всюду искал и подбирал нужных для постановки „Гамлета“ актеров. Гастролируя в Елизаветграде и в Александрии и там опять встретясь с моим любимым другом Горским-ченчи, снова позвал его в свою поездку. Много опять объехали мы городов. Я уже начал заниматься с актерами, проходя с каждым из них отдельно выученные ими и разрабатываемые роли. В Самаре я встретился с режиссером Гаевским и предло-

жил, когда он закончит свой сезон в Самаре, вступить ко мне режиссером и поставить вместе со мною „Гамлета“. Получив его согласие, я немедленно послал А. С. Суворину телеграмму с предложением приехать в Петербург к нему в Малый театр и там поставить „Гамлета“, но с непременным участием Гаевского как режиссера. Суворин немедленно согласился. Поговорили о постановке с Гаевским, во многом мы условились и сошлись, и я уехал с маленькой труппой в Баку к Кручинину, затем в Тифлис и в Кутаис. В Кутаисе грузинские артисты во главе с известным трагиком Алексеевым-Месхиевым¹⁶⁹ устроили мне банкет и поднесли серебрянный венок и адрес.

Везде сборы прекрасные — я собираю капитал на постановку моего желанного Гамлета, во всем отказывая себе, и все зарабатываемые средства предназначая только для этой постановки. Мысли во мне били ключем и рождались стремительно. Прибегая к тщательному изучению различных литературных источников, — внутри себя я старался найти для излюбленной моей роли только лишь „свое“. В моем толковании начали уже зарождаться яркие сцены, и голос мой звучал по новому. И началась опять у меня жизнь трепещущая, полная замыслов и образов. В этом настроении я не замечал ничего, что кругом меня происходило. Но еще более трепетным почувствовал я себя, прочитав в „Южных известиях“ о себе статью: „Лицо актера“. Статья очень большая и я выпишу только очень для меня дорогие места:

„Орленев Павел Николаевич — целая полоса

на русской сцене, огромное событие, которое волнует и радует. И естественно, что не хочется сдержать в себе все мысли, какие неизбежно приходят, когда вспомнишь, какую суровую школу жизни прошел этот изумительный, прекрасный актер и как трагически сложилась его сценическая карьера. Не кажется ли вам странным, что в пору самых беспощадных и долгих исканий актера, когда на роскошно обставленной русской сцене пустынно и безлюдно, где-то по темной и глухой провинции или за океаном бродит подлинный король сцены, вдохновенный, мятущийся, какой-то нерассказанный в своих желаниях, и всегда ищущий, проникновенный и жадный к искусству. Из всех окрыленных сценических талантов Орленев, кажется, единственный, который не нашел себе пристанища, не осел на мягком и хлебном ложе своей славы и, очертя голову, бросился в долгий и тяжелый путь исканий. Типичный кочевник, бездомный и одинокий художник, он бродит из города в город, из страны в страну, неутомимый и ненасытный в своем искусстве. В этом отношении он так близко напоминает нам трагический образ покойной Коммиссаржевской. Как и ей, и ему, повидимому, тесно и душно на столичных подмостках, в плену предприимчивых антрепренеров — и вот он, терпя лишения и несомненно теряя силы, носится по городам и весям целыми годами, весь охваченный мучительной тоской, и трогательной, пленительной любовью к своим образам. Во всем складе дарования Орленева лежит эта неудовлетворенность, какая-то не-

изъяснямая и безрадостная мечта всегда его волнует и к ней он стремится и ее облечь в искусство он всеми силами души своей домогается. Мне всегда казалось, что в Орленеве силен не только неврастеник, но и настоящий трагический герой, не с мощными мускулами, звучным, громоподобным голосом и широкими жестами, а другой герой, у которого глаза раскрыты и лихорадочно горят, у которого очерк рта несравненно больше говорит, нежели напыщенная трагическая гримаса, и, наконец, у которого изумительная способность перевоплощаться, из незначительного и блеклого создать огромное захватывающее и переполняющее, возносить образ драматурга на страшную высоту своей поэтической фантазии. Недавно, когда я смотрел Моисси в „Эдипе“, я невольно вспомнил Орленева. Между ними и впрямь нетрудно установить известное сходство. Моисси лишь более уравновешенный и дисциплинированный актер, но за всем тем, он чрезвычайно родственен Орленеву. У последнего шире размах, больше бурного нарастания и внутренней энергии в игре, но оба они сходятся на постижении современной преображенной трагедии.

„От Федора Ивановича и маленького обиженного судьбой чиновника, до Крамера и Бранда, у Орленева тянется ряд ролей, ряд необычайно сильных образов, которые непосредственно вводят нас в эту трагедию. И в каждой из них артист подчеркивает, бессознательно и стихийно, внутреннюю непримиримость современной личности с началами цивилизованного мещанства. В особенности этот

мятеж, эта священная война, чувствуется у него в исполнении Бранда. И так, как он проводит нагорную проповедь, мне еще не довелось видеть на русской сцене. Это неожиданно сорвавшаяся с горных высот лавина, какой-то всепоглощающий экстаз, заливающий всю сцену и весь зрительный зал. И в этот момент совершенно не замечаешь, в какой жалкой, убогой обстановке и с какими жалкими партнерами играет артист, своей игрой он их заслоняет, и зритель видит только его, только его открытое лицо с глубоко впавшими, осененными тревогой глазами, лицо сурового властелина человеческих душ, непокорного перед миром, но такого нежного и скрытного в своих воспоминаниях об Агнесе и Альфе. Орленев умеет как-то внезапно переходить от смеха к слезам, от дикой вспышки к нежным ласкам, от мучительного вопля к тихим рыданиям. Он весь в этих переходах, в этих нервных складках души, которая то сжимается в маленький клубок тончайших нитей, то развертывается широко и вольно в мощные аккорды всемирной человеческой драмы, и по сей день не перестающей нас занимать своими сложными и загадочными коллизиями. Орленев, как и Моисси, как и покойная Коммиссаржевская, как и Дузе, весь охвачен этой драмой, переполнен ею, и вот почему он не находит себе места, вечно мечется, ненасытный, нерассказанный, не знающий отдыха, всегда окрыленный призывными голосами молодого и не умирающего искусства. Таково его лицо“.

Подпись под статьею была: Ар. Муров.

Опять я ожил. Образ Гамлета, первоначально задуманный в неясном плане, делается все более прекрасным и глубоким. Я весь отдавался своей внутренней песне о скорбном и благородном принце и был охвачен любовью к вынашиваемой мною роли. Брандес ¹⁷⁰ говорит: „Основа гамлетовского гениального духа есть вечное стремление к правде и истинной чистоте“. Монтегю: „Гамлет это последний из феодалов и первый из современных людей,“ и тоже считает его, так-же как и Брандес, гением. И вот этот и в моих глазах „распятый гений“ все продолжал меня мучительно тревожить. Опять смутные воспоминания, бродящие в моей душе с детских лет и запечатлевшиеся на всю жизнь... Желание вспомнить и невозможность этого приводили меня в отчаяние. Но вот внезапно память озарилась светом, и я ясно вспомнил две книги рядом: где бы ни был Алексей Сергеевич, он имел их всегда перед собой на столе. Это были „Евангелие“ и „Гамлет“ в переводе Полевого. В этом мне открылось нечто новое, нечто неожиданное, какое-то откровение для освещения образа Гамлета. И вдруг я вспомнил снова то, что мучило, не давало мне покоя: и у моего покойного отца с самого моего рождения лежали на столе, где бы он ни жил, те же две книги: „Гамлет“ и „Евангелие“. Работая над ролью Гамлета, я долго и мучительно, как многие учнейшие и знаменитые искатели, старался угадать, что это за таинственная книга у Гамлета, которую он с собой всегда носит и иногда читает, ходя по коридорам дворца часа по три — по четыре. Теперь у меня родилась

идея — дать своему Гамлету в духе его времени книгу единственную и необходимую ему: „Евангелие“. Это был луч света, по новому освещающий психологический образ Гамлета. Передо мной стояла упорно моя сценическая концепция трилогии: Бранд (Верблюд), „Лорензаччио“ Мюссе (Лев) и послушный отцу ребенок Гамлет. Каждая сцена требовала долгого размышления в новом толковании. Внутренний инстинкт мой был силен и он служил мне утешением и руководителем. Когда улеглось мешавшее мне волнение, я в конце концов стал находить большое удовольствие в преодолении громадных исследовательских трудностей. Да и мечта снова приобрела власть, мечта бодрствующая, точная и ясная, подсказывающая новый путь сценического воплощения. Опять я, как и в начале своей карьеры, выучив всю пьесу „Гамлет“ наизусть, стал представлять себе с „закрытыми глазами“ все сцены и сейчас же их записывать; отдохнув немного, снова искал нового Гамлета, в моем толковании вырастающего в образ, еще не виданный на сцене. И очень часто бывало так: все, что вчера удручало, сегодня сияло, и светлое вдохновение открывало неведомые источники страсти и страдания. „Во всяком случае, — как я писал моему другу в это время, — я не хочу высидеть „болтуна“. И так почти все из Гамлета сделали много рассуждающего молодого человека.“

Весь январь 1909 г. шла ежедневная работа со счетками и домашними репетициями пьесы. Одновременно я разъезжал с труппой по южным городам. Закончив в Новороссийске, поеха-

ли в Екатеринодар, Ростов на-Дону. Играя „Бранда“ или „Привидения“, репетировали „Гамлета“ ежедневно уже на сцене. Ездили по всем местечкам, попадавшимся на пути маленьким станциям: Константиновке, Горловке, Дружковке и Юзовке. Затем Кишинев и Бендеры. Там, встретившись с известным артистом Ф. П. Горевым, я сговорился вместе с ним поехать на гастроли в Одессу. Он согласился сыграть со мной в „Михаэле Крамере“ роль отца, в „Федоре Иоанновиче“ — Ивана Петровича Шуйского и в „Братьях Карамазовых“ — Карамазова-отца. В это время в Бендерах прогорела и застряла поездковая труппа петербургского состава, игравшая пьесу „Петербургские трущобы“ в переделке Н. Ф. Арбенина. Из этой труппы я взял для „Гамлета“ лучших артистов, как Хворостов, Наровский и нескольких еще других, а также их режиссера Ивановского. Прежде чем подписать с режиссером, по его просьбе контракт, я уговорил его принять все мои указания безапелляционно в задуманной мною постановке. Он, веря в меня, согласился. Заказали оригинальный передний занавес и декорации. Их писал студент Кириллов, талантливый художник, которого рекомендовал мне в Екатеринославе Ю. А. Цеткин, гимназист старшего класса, племянник Клары Цеткин (он также отправился со мной из Екатеринослава в дальнейшее турнэ; впоследствии он стал хорошим актером, характерным комиком под псевдонимом „Потехин“). Едем в Киев, там заказываем костюмы для „Гамлета“ у знаменитого костюмера Лейферта, а у

его брата — стильную бутафорию по рисункам художников, люстры, канделябры, мебель и все необходимые для большой постановки предметы, при чем были заказаны громадные лестницы, станки и всевозможные конструкции.

Первый спектакль „Гамлета“ был 12 октября 1909 года в городе Лодзи. Туда на этот спектакль были выписаны по четыре парикмахера и по три портных для всех участвующих; вместе с приглашенными из Варшавы музыкантами лучшего симфонического оркестра всех участников спектакля было около девяноста человек. На первую постановку „Гамлета“ я, как и всегда в этих случаях, отдавал все свои средства. На этот спектакль инкогнито для всех приехал мой друг и чуткий помощник в моей работе над ролью „Гамлета“ Д. Л. Тальников. После спектакля он поджидал меня на улице около театра и поздравил меня с большой победой. Я, как всегда сомневающийся и неуверенный в себе, был очень поддержан его мнением. Он остался и на второй спектакль и прогостил у меня с неделю. Тальников хотел написать статью о спектакле и о моем толковании Гамлета, но я напомнил ему о нашем соглашении никогда не писать обо мне ни одной статьи. Он уехал и всю дорогу, под свежим впечатлением, писал в вагоне свои критические заметки; он их прислал мне на целых четырнадцать страницах, исписанных мельчайшим почерком. Он писал, что Гамлет сыгран мною с такою глубиной и с таким вдохновенным мастерством, что я открываю новую страницу в театральной истории Гамлета.

Все мои сомнения разлетелись, я почувствовал новую окрыленность после упадка, — когда роль сыграна и душа пуста.

Затем играли мы „Гамлета“ в Варшаве, в Белостоке, Гродне и Ковне. В последнем лишь городе, т. е. только на шестом спектакле, я нашел монолог „быть или не быть“, до тех пор я его не находил, не чувствовал, как когда-то в Арнольде Крамере долго не мог найти мотива самоубийства. Я играл Гамлета на первых спектаклях без этого монолога. Я очень страдал от этого, внушая себе, что если я не все продумал совершенно, то, значит, и все мое остальное творчество не совершенно... Я начал напрягать до последних пределов свои способности, и вот опять в бессонную ночь я вспомнил о своих исканиях в роли Арнольда Крамера и о перестановке актов в пьесе Гауптмана и попробовал, сейчас же соскочив с кровати, сделать перестановку сцен и в „Гамлете“. У Шекспира Гамлет читает свой знаменитый монолог „Быть или не быть“, кончая его фразой при виде подходящей к нему Офелии: „О, помяни меня, Офелия, в своих святых молитвах“, и затем идет сцена разрыва его с Офелией, кончающаяся его уходом со словами: „в монастырь, в монастырь“. Для меня начало и настроение монолога „быть или не быть“ должно было быть выяснено до конца и необходимо было найти немедленно, сейчас же, мотив для самоубийства. Ум мой был напряжен до последней степени. Мой внутренний инстинкт толкнул меня на дерзкое решение переставить эту сцену „наоборот“,

И я поставил так. В начале — сцену Офелии в заговоре с королем Клавдием и ее отцом Полонием, которые ее уговаривают проверить душу Гамлета, узнав, откуда у него „явилась тоска такая“.

В моей инсценировке план этой сцены такой. В моей декоративной конструкции, поставленной на все акты, была галерея и коридор на верхней площадке, где много раз появляется, по мере необходимости для трактования пьесы, Гамлет, — и многое ему становится понятным от виденного и услышанного им сверху галереи. Переставив сцены, и сверху подслушав Офелию и ее сообщников Полония и короля Клавдия, я веду с ней бурно сцену, кончая уходом за кулисы со словами: „в монастырь, в монастырь“. Оставшись одна, она читает свой трогательный монолог: „Какой погиб великий человек“, уходит направо, и сейчас же с левой стороны вбегает мой взволнованный бледный Гамлет, и тяжело дыша, вынимает меч, начиная монолог: „быть или не быть“. Переставив таким образом сцены, я нашел для своего Гамлета, любившего Офелию любовью громадной, большею, чем „сорок тысяч братьев любить ее могли-бы“, мотив самоубийства. Ее предательство, которое он с придуманной мною галереи подслушивает... — разбилась вся его небесная мечта о ней и его охватила жажда смерти. Сыграв, как я уже сказал, монолог только в шестой спектакль в Ковне, я успокоился и продолжал все более углубляться в роль. Сильное напряжение всех моих духовных сил помогло мне найти в финале Гамлета

„светлую новую Голгофу“, которую я так ярко представил себе в моем почти безумном, возбужденном состоянии, что не вытерпел и побежал к Горскому, который жил в той же гостинице. Я прибежал к нему как сумасшедший в четыре часа ночи, взволнованный и весь дрожащий, и, разбудив его, стал восторженно с ним делиться своими новыми идеями. Я ему всегда прежде в отчаянии говорил, что последняя, финальная сцена пьесы с четырьмя трупами: короля, Лаэрта, матери Гамлета и, наконец, самого героя, всегда раздражала во мне художественную чуткость, и мое чувство меры страдало от финального момента величайшей трагедии, сводившейся к какой-то пошлой мелодраме. И вот теперь передо мной, вместо этого финала, стали вырисовываться новые образы, вскрывающие тайну всей этой великой трагедии... Возможность осуществить свое собственное новое искание захватила меня всего. В такие минуты я чувствую, что становлюсь более разумным и почти что ясновидящим. Бессознательно, одинокий и молчаливый, упорно чем-то подгоняемый, я шел вперед, не считаясь ни с какими условностями и надуманною театральной этикой.

В эту же ночь я решил немедленно полететь к А. С. Суворину, чтобы с ним поделиться всем тем, что переполняло мою душу, потому что я считал, что он всецело может меня понять и своим умом и сердцем воспринять мою работу: он бывал удивительно проникновенен и в нем можно было найти поразительные контрасты; я чувствовал, что в нем так цельно

совмещались великий человек и маленький ребенок. Страстная душа его, полная жажды впечатлений, артистическая его натура делали его подходящим учителем для такого неуравновешенного ученика как я. Я приехал прямо к нему с курьерским поездом в 10 часов утра. Мне сказали, что он две недели не встает с постели и цыкого, кроме докторов, не принимает. Я настаивал, что потревожу его всего пять минут и знаю, верю, что от того, что я привез ему нечто чудесное, он с постели встанет и будет чувствовать себя здоровым. Ухаживавший за ним его дядька Василий, зная, что меня Алексей Сергеевич очень любит, все-таки меня не допускал, сказав, что доктора ему запретили разговаривать. Тогда я в полном отчаянии закричал: „Пусти меня, я его спасу“. После этих моих слов раздался громкий звонок. Василий пошел на зов Суворина и через мгновение повел меня к нему.

Суворин лежал в кровати и вперил в меня свой мрачный и печальный взгляд. Стараясь подавить свое волнение и сохранить спокойствие, я стал говорить ему о моем новом толковании нашего общего любимца, принца Гамлета. Старик немного прояснился и даже чуть-чуть приподнял свою красивую и патриархальную голову, но быстрым жестом я остановил его движение и сказал, что только в том случае, если он будет спокойно меня слушать, я все тихонько и подробно расскажу ему и даже изобразю все, что я придумал, разработал и уже сыграл. Он кивнул мне головою в знак согласия, и я стал открывать ему все мои но-

вые мысли, неожиданные для самого меня. Я говорил ему, что самое острое ощущение — это ощущение новизны; в этом источник многих чудесных открытий; что на мысль о „новом“ в Гамлете навели меня он и мой покойный отец; что это было толчком, трепетным инстинктом художественного предчувствия, и я дал Гамлету книгу, с которой тот, как и сам Суворин и мой отец, никогда не расставались. Во время моего рассказа Суворин точно преобразился и с просветлевшим лицом и горячим взором глядел на меня, и вдруг, подняв руку, нажал кнопку, и пришедшему слуге Василию велел немедленно подать халат и туфли. С этого мгновения он уже не лежал больше на своей кровати, а я с увлечением продолжал бросать к его ногам целый водопад моих новых мыслей. Он попросил меня помочь ему подняться и подать его любимую и очень мне запомнившуюся палку, взял меня под руку и пошел со мной в тот самый кабинет, в котором мы с ним очень часто по ночам сидели и много говорили обо всем. Суворин опять позвал слугу Василия и просил позвать к себе жену. Анна Ивановна пришла и очень удивилась, увидав Алексея Сергеевича почти здоровым. Он с добрадушным смехом заявил: „Смотрите, Анна Ивановна, как Орленев своим новым толкованием Гамлета меня загипнотизировал и вылечил от всех моих болезней“. И он попросил меня рассказать и Анне Ивановне о моей работе.

Я стал подробно рассказывать о моей постановке, начиная с первого появления Гамлета

на сцене. Когда выходят на сцену король, королева, Полоний и все придворные, то мой Гамлет идет не позади короля и королевы, а впереди, смешавшись только с небольшой толпой придворных; идет медленно с поникшей головой, ничего и никого не замечая, машинально подходит к трону короля и медленно опускается на него. Король, королева, Полоний спускаются с лестницы. В толпе придворных замешательство. Король, уже направляясь к своему трону, вдруг замечает сидящего на нем Гамлета и делает знак рукой Полонию, который сейчас же, выводя Гамлета из его забытья, дотрагивается до его плеча и правой рукой указывает на стоящих внизу на нижних ступенях лестницы короля и королеву. Гамлет оборачивается и, увидав короля, чувствует смущение и как-то напряженно привстает и, медленно подойдя к своему стулу, стоящему около трона королевы, садится, прежде чем они успевают подойти к своим местам.

Прием норвежских послов, по моему толкованию, назначен поздним вечером, при чем горят свечи и свисающие лампы. Это мне нужно было, чтобы в одной декорации без перестановок дать и следующую сцену, а главное, чтобы не выводить из напряженного состояния Гамлета, которому Горацио, Бернардо и Марцелло рассказали о появлении тени его отца. В моем задании было как бы „откровение в грозе и буре“. Вводился сильный ветер, от которого распахиваются обе половины готического окна, гром, молния; ветром тушит все свечи, лампы и канделябры. И в полной тьме появляется в

раскрытом настежь окне тень отца Гамлета. Такое настроение сохраняется до последнего момента, до той фразы, когда Гамлет, чтобы поднять меч, на котором давали свои клятвы о молчании Горацио и его товарищи, нагибается к земле, целует ее и говорит в моем толковании: „Земля все знает... Ну, в путь, друзья“. Разбитый весь, изнеможенный от пережитого неожиданного открытия, он встает и кладет ножны своего меча-крестовика к себе на плечо крестом, а клинок меча берет в свою правую руку и произносит: „Распалась связь времен, о преступленье мировое, зачем, зачем меня на крест ты посылаешь?!“ — Затем он, вкладывая меч в ножны и как-бы неся на плече крест, со словами: „Ну, в путь друзья, вперед“ — идет на свою Голгофу.

Суворин сидел безмолвно, потом встал и взволнованным голосом сказал мне: „Какой вы исключительный по своим творческим переживаниям и порывам художник! У вас какое-то призвание открывать потайные двери творчества“. Я рассказал ему о других моих нововведениях, приковывавших к себе внимание зрителей. Например, в сцене с бродячей труппой актеров во дворце я выводил нескольких их малолетних детей. Когда входят бродячие актеры, я говорю, по пьесе, каждому из них по приветливой фразе и сажусь в кресло у стола на первом плане, беру двух детей к себе, мальчика сажаю на правое колено и предлагаю одному из актеров читать свой трагический монолог направо от моего с детьми кресла, на авансцене, чтобы я мог в упор глядеть на

мимику его лица. Он начинает свой монолог о „Гекубе“, я впиваюсь в него глазами и в это время глажу мальчика левой рукой по голове. Во время актерского монолога мальчик играет моим мечом, висящим около него, и то вынимает его из ножен, то опускает назад. Чтоб не отвлекать внимания от читаемого актером монолога и вместе с этим доставить радость мальчику, я вынимаю совсем из кушака свой меч с ножнами и, погладив мальчика по голове, отдаю ему. В это время, по ходу пьесы, актер захватывает меня своим монологом, я поднимаюсь с кресла, чтоб ближе разглядеть мимику читающего монолог актера и в самом патетическом месте, где он плачет настоящими слезами, быстро подхожу к нему, ощупываю его наполненные слезами глаза и, указав рукою на показавшиеся и на моих глазах слезы, протягиваю ему руку со словами: „вот тебе моя благодарность“. Затем после нескольких фраз Гамлет выпроваживает всех находящихся на сцене и, оставшись один, читает сильнейший свой монолог: „Я один теперь“. После слов: „О, Гамлет, Гамлет, стыд, позор тебе, нет, дух мой встрепенись, месть, месть ему, злодею!“, я бросаюсь к двери, в которую уже убежал король Клавдий, и только что хочу обнажить на короля свой меч, сначала останавливаюсь в страшном оцепенении, не найдя сбоку висевшего меча; вдруг бросаю взгляд на место у стола, где играл ребенок, вижу там прилаженный к столу меч, подхожу к нему — но по дороге задерживаюсь и поднимаю руку к небу. После минутной паузы спокойный и почти тор-

жественный, подхожу к мечу и, пристегнув его, сажусь в кресло, и после глубокой паузы, как бы примирившись с провиденьем, начинаю почти шопотом свой монолог: „Размыслим“.

Гамлет человек сильный — все свидетельствует об его энергии и величии его души. Он велик и в своей слабости, потому что сильный духом человек и в своем падении выше слабого человека. И как можно его считать слабым и безвольным, когда он, не рассуждая, убивает Полония, приняв его за короля в сцене с матерью, или когда на приказе короля Клавдия о казни Гамлета по приезде его в Англию он, похитив приказ у Розенкранца и Гильденштерна, не задумываясь ни на минуту, подделывает надпись с приказом казнить подателей Розенкранца и Гильденштерна.

Сцена „поймки“ короля Клавдия представляет собой явление громадной ценности. Необходимо было эту „поймку“ глубоко продумать — ведь король этот был не разбойник на большой дороге, а утонченнейший, большого ума хитрец, с огромной силой характера — его на пустяках не поймаешь; надо было придумать какую-нибудь убедительную деталь. Необходимо было для этого знание психики и других, кроме Гамлета, персонажей. В этой сцене „Мышеловки“ у меня для короля и королев, смотрящих спектакль приезжих актеров, были поставлены на втором правом плане два трона и над троном короля висел портрет Клавдия. Читая лекцию актерам, я прибавил в духе пьесы несколько фраз, заполненных

современным содержанием и читал не так, как указано у Шекспира. Гамлет читает по пьесе свою лекцию первому актеру, который в предыдущей сцене своим талантом и огромным темпераментом довел до слез самого Гамлета и сам, значит, являлся самостоятельным новатором в своей области искусства. И вдруг тончайший и эстетически углубленно чувствующий умница Гамлет станет его поучать, как у Шекспира: „не руби руками воздуха“ и т. п., — поучать, по мнению самого же Гамлета, крупного артиста. Я опять сделал по-своему. Я читал свою лекцию второму актеру, который в инсценировке „Мышеловки“ должен играть племянника короля Гонзаго, Луциана, вливающего сонному Гонзаго яд в ухо. Я прибавил Луциану несколько стихов с намеками на убийство отца Гамлета, и этого актера, изображающего убийцу, я сажаю на стул спиною к публике и обучаю его читать мной вставленные в его роль стихи. Я гримирую его во время моей лекции; гримируя его, я всматриваюсь в портрет короля Клавдия, висящий над его тронном. Палитру того времени с гримировальными принадлежностями держит и подает мне, когда нужно, первый актер, уже загримированный старым королем Гонзаго. По временам, продолжая гримировать Луциана под портрет Клавдия, я мимически, жестаами спрашиваю первого актера: как ему нравится моя гримировка убийцы Гонзаго? Первый актер также мимически, при этом глядя на портрет над тронном и на гримируемого мною Луциана, одобряет мое искусство. Наконец, когда за-

гримированный готов, я его сажаю под портрет Клавдия на его трон, и мы с актерами все вместе радостно выражаем общее одобрение.

Все это придумано мною для короля, который должен попасть как крыса в эту мышеловку. Интермедия, представляемая на подмостках дворцового театра и изображающая убийство отца Гамлета, невольно привлекла внимание короля Клавдия, и на лице его пробегает нервно-судорожная тень. Мой Гамлет все время переглядывается с Горацио, которого он перед этим представлением просил следить за каждым движением короля; король сдерживается, долго не сдаваясь, но, наконец, когда Гамлет со словами: „Он отравляет его в саду, когда он спал“, бросается к убийце Луциану и срывает с него плащ, которым он до этого момента скрывал свое загримированное под Клавдия лицо, и толпа придворных, увидавши „двойника“, цепенеет и возгласами выражает свой ужас, — король, попавший в ловушку, безумным, задыхающимся, хриплым голосом кричит: „Огня, огня, спасите“, и быстро убегает, подавленный всем этим ужасом. А мой, торжествующий в своей победе, счастливый Гамлет громко хохочет над своей удавшейся хитростью, приведшей в трепет убийцу отца.

Когда я посвятил Суворина в свои замыслы, он со слезами обнял меня и расцеловал, сказав на прощанье: „Вы должны взять себя в руки и все это записать со всеми подробностями для ваших будущих последователей; и таким путем вы дадите своему блестящему творчеству новое направление. А теперь еще раз благодарю

вас как чудесного лекаря души и тела моего. Да, собственно говоря, — прибавил он, — я чувствую себя настолько поправившимся, что прошу вас завтра часов в двенадцать поехать в мою театральную школу. Она открыта и названа школой имени А. С. Суворина уже года полтора и я, представьте себе, ни разу там не был. На кой чорт, собственно говоря, школы, когда настоящие самобытные таланты так редко появляются? Но все-таки прошу вас завтра со мной поехать и, если что-нибудь свое придумаете для ведения школы, — поделитесь со мной, и я все с большой благодарностью приму к сведению“.

На другой же день мы с ним отправились в школу. Его приезд без всякого предупреждения, помню, произвел среди учителей и учащихся настоящую панику. Его почитали, но в то же время и боялись сильно, в особенности боялись его резких фраз, которые часто срывались с его уст. Осмотрев школу, мы отправились к нему обедать, и он дома у себя расспрашивал меня, что я намерен делать дальше. Я ответил, что меня позвали на очень выгодных условиях в продолжительную поездку со всем моим репертуаром, включая „Гамлета“ Шекспира, „Лорензаччио“ Альфреда Мюссе и „Бранда“ Ибсена. „Я надеюсь заработать большие деньги, — говорил я, — так как поездка состоится по всей Сибири и Дальнему Востоку, а заработав деньги, я пойду уже по давно намеченному мною пути, в который я всей душой моей верю, — это создание, как я уже говорил, в имении вашем бесплатных под откры-

тым небом спектаклей для крестьян. Этим я как бы принимаю на себя обязанность совершить мой светлый подвиг и подарить всего себя народу.“

Это было мое последнее свидание с Алексеем Сергеевичем. Я вспоминаю его, как человека и чуткого знатока искусства сцены, и считаю себя многим обязанным ему за то, что он помог мне своим вниманием, искренним расположением и трогательным отношением к каждой, даже маленькой, исполняемой мною роли.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЕРВАЯ

Поездка по Сибири. — Крупный заработок. — Скородумов и его спектакли для крестьян. — Открытие спектаклей в сел: Голицыне. — Отношение крестьян. — Федор Слезкин. — В имении Черткова. — Свидание с Л. Н. Толстым. —хлопоты о „Бранде“. — Бегство. — Снова в скитаньях. — Второе свидание с Л. Н. Толстым.

В 1909—10 г. распростившись с Петербургом, я взял администратором поездки и передовым Орлова, брата Орлова, с которым в первый раз я ездил в Америку: решено было ехать по всей Сибири и на Дальний Восток. Поездка была продолжительная, а материальные дела блестящи. Первый раз в жизни у меня скопилось более тридцати тысяч рублей. Сейчас же я решил приступить к бесплатным крестьянским спектаклям. Во Владивостоке в одном из номеров „Театра и искусства“ я прочел статью о народных спектаклях, устраиваемых Скородумовым.¹⁷¹ Я сейчас же послал в петербургскую редакцию Кугелю¹⁷² телеграмму, прося его сообщить мне во Владивосток адрес Скородумова. Он ответил, и я начал вести переписку со Скородумовым о предполагаемых мною, при участии моей труппы, бесплатных крестьянских спектаклях. Мы решили встретиться в Москве и там вели с ним переговоры. Для начала он рекомендовал мне

руководимый им раньше небольшой театр в селе Голицыне, по Александровской ж. д. Поехав туда, я сговорился с тамошними крестьянами о моих спектаклях. В труппе моей были: Воронский, Ляров, Иванов-Двинский, его жена Грюнвельд и дочь Зоя Баранцевич. Для первого спектакля в Голицыне весной 1910 года мы наскоро поставили отрывок из „Ревизора“ и водевиль „Невпопад“. На афише наших актерских фамилий не было, а в конце ее было напечатано: „бесплатные билеты выдаются в школе Больших Вязем (деревня) учителем С. П. Соловьевым“.

В первый праздничный день были поставлены два спектакля: утром и вечером. Утренник в 12¹/₂ ч. дня был специально для детей. Мы, помню, заказали в кондитерской Абрикосова вместо программ платочки, на которых были обозначены обе пьесы „Ревизор“ и „Невпопад“, и в сделанные из этих платочков узелочки были положены пряники, орехи и конфеты от Абрикосова. При входе каждый из детей получал мешочек с гостинцами, от специально поставленных для этого распорядителей из крестьян этой же деревни. Мест в театре было 250 и мешочков заказано было столько же. Крестьяне отнеслись к нашему спектаклю с трогательным вниманием и пришли маленькой делегацией с предложением брать с них за нашу игру деньги, говоря, что они все в состоянии платить, и что эти наши бесплатные спектакли могут подорвать их собственные любительские постановки. На это я ответил, что денег я брать не буду, но предлагаю им

поставить в фойе театра какое-нибудь блюдо и вывесить при нем такое объявление: „принимаются, по желанию, за игру приехавших артистов деньги, которые пойдут на расходы по следующим крестьянским бесплатным спектаклям.“

Д. Тальников, приехавший на эти спектакли, рассказал мне, как одна дряхлая старушка вошла в фойе, где стоял поднос для жертвуемых денег, оглянулась кругом и спросила: „А где здесь подают-то?“ Ей указали на поднос, и она, достав из кармана юбки платочек, зубами развязала его и, вынув три копейки, перекрестилась и положила на поднос. Это я назвал „лептой вдовицы“. Во время комических моментов водевиля „Невпопад“ детишки очень много и заразительно смеялись. Но в водевиле есть одно сильное драматическое место, где лакей Федор Слезкин, которого играл я сам, рассказывает, как он от холода и голода хотел покончить с собой: „либо в реку, а то с колокольни броситься и умереть“. Тут с ребятишками произошло вот что. Все содержимое афишных платочков они уже раньше поели во время 2-й картины „Ревизора“ и засунули платочки за свои ремешки или за веревочку, которыми были подпоясаны. Когда охватило волнение от моей игры, то многие доставали из-за пояса платочки и утирали ими слезенки. Когда я увидел со сцены эту сценку, я на миг прекратил играть, чувствуя, как рыдание подступает к горлу. Я силой сдержал его и так взволнованно и сердечно договорил свой маленький рассказик, что на этих милых ребятишек должен был про-

известии еще более сильное впечатление. Когда окончился водевиль, дети стали возбужденно аплодировать с криками: „Браво, Федька Слезкин, браво и спасибо!“ А вечером уже взрослые были тоже захвачены игрой, и вдруг один молодой парень вскочил на лавку и на весь театр закричал: „Федор Слезкин, ты хорошо служил своему барину, послужи теперь родному народу“. На меня эти слова произвели громадное впечатление, и с этих пор я порешил бесповоротно отдать себя служению народу.

И в этой, и в соседних деревнях и селах, благодаря тому, что я не печатал на афишах наших актерских фамилий, я получил для себя новое имя: „Федор Слезкин“. С этих самых пор, когда я приезжал в деревню играть, меня всегда встречала толпа ребят, баб, стариков и девок и кричала: „Здравствуй, Федька Слезкин, с приездом, благодарим!“ Я чувствовал себя в эти мгновения счастливым, и это новое заработанное моим сердцем имя, точно очаровательная музыка, всегда ласкало мой слух.

Один из спектаклей в Голицыне и Больших Вяземах посетил В. Г. Чертков и захватил с собой нашу афишу, чтобы показать ее Льву Николаевичу Толстому. Там же, в Голицыне, он прочел, поднесенный мне от крестьян Больших и Малых Вязем и деревни Шарповки, трогательно составленный адрес с сотней подписей, который они называли „предпочтением“. Он у меня долго сохранялся и висел перед моими глазами, вставленный в рамку. Через две недели Владимир Григорьевич приехал ко мне в Москву в гостиницу „Левада“ с пред-

ложением от Льва Николаевича Толстого посетить последнего в его Ясной поляне. Л. Н. очень заинтересовался моими крестьянскими спектаклями и хотел побеседовать о них со мной. Но я от приглашения отказался наотрез, — мне не хотелось быть „паломником“ ни у какого бога. Владимир Григорьевич и присоединившийся к нему мой друг Д. Тальников стали меня убеждать поехать к Льву Николаевичу. Долго и упорно я не соглашался. Мне однако пришла мысль — устроить свидание с Толстым в виде случайной встречи. Л. Н. по своему обыкновению делает верхом прогулку по соседнему лесу, а я, любитель собирать грибы, собирая их, вдруг натыкаюсь на старого наездника, и мы оба, остановившись в изумлении, знакомимся, как встречающиеся в „лесу“ Островского бродяги Несчастливцев и Аркашка.

Поехали мы вдвоем с Тальниковым. Приехали в имение Черткова Телятники, находящееся рядом с Ясной поляной, в 11 часов утра. Погуляли по имению и познакомились с секретарем Л. Н. Толстого, Булгаковым. Потом пригласили нас завтракать, угостив на этот раз не так, как в Лондонском скиту, а жареной на презируемом мною постном масле картошкой, редькой-трихой и редькой-ломтихой. У меня всегдашняя привычка после еды прилечь хоть на полчаса. Я заявил об этом моем желании Черткову, он отвел наверху большую комнату с двумя диванами и принес нам книжки Толстого. Не знаю, случайно или по дружбе подсунули мне статью: „О вреде пьянства“. Но я, не считая

выпивку вредом, отказался от „вредной“ для меня книжки. Владимир Григорьевич оставил ее в нашей комнате и, пожелав нам приятного отдыха, вышел. Я не мог заснуть от массы кусающихся мух и, отмахиваясь от них, с большим остервенением ругал все время Тальникова за то, что он не послушался меня и не купил на станции клейкой бумаги для мух. Затем мы решили оставленными Чертковым для нас книгами уничтожить мух. Долго мы били их, яростно преследуя, долго стучали по диванам и стенам нашей комнаты, пока не приоткрылась дверь и показалась голова Владимира Григорьевича, спрашивающего нас, в чем дело:

„Что вы стучите, не нужно ли вам чего-нибудь?“ Я, расвирепелый, продолжая в его присутствии бить мух, сказал, что у нас нет клейкой бумаги. Чертков ответил мне тотчас же: „У нас это неприемлемо, ибо мы не противимся злу“, забрал у нас книги и унес их с собой.

Когда я гостил у Черткова в Лондоне в толстовском его скиту, я там выпивал несколько больших чашек в день настоящего мокко, я за свою жизнь привык к этому наркотику и без него не мог обходиться. Но здесь мне пришлось обойтись отвратительной подделкой овсяного кофе, напоминающего какие-то затхлые помои. От этого я огорчился еще больше, чем от назойливых мух. А свидание с Толстым, хотя и было назначено на сегодня, но еще не состоялось. Я решил, что если через полчаса наша придуманная инсценировка встречи с Толстым в лесу не состоится, то я из этого скита поеду

скитаться в М^оскву по более веселым местам, и просил Тальникова сообщить Черткову об этом моем решении. Через пять минут он вернулся и рассказал мне, что Лев Николаевич заболел, и вряд ли наше с ним свидание может сегодня состояться. Сейчас же подошли к нам взволнованные Чертков и секретарь Толстого, Булгаков, и начали рассказывать, что в доме у Толстых случилась большая беда. Толстой с утра чувствовал себя бодрым и здоровым и спешно работал над новою статьей. Вдруг к окну его кабинета, где он работал, подходит крестьянин, держа на руках десятилетнего сына, избитого и окровавленного, и говорит Толстому: „Вот ты все пишешь и проповедуешь — не противиться злу, а полюбуйся, что с моим мальчиком сделали твои лесные сторожа — черкесы. Если бы я его не отнял, они бы его насмерть своими нагайками засекали“. Толстой побледнел, зашатался и упал на руки Софьи Андреевны, которая, придя домой с купанья, поспела во время, положила мужу на сердце компресс, обвязала голову намоченной салфеткой и уложила на кровать. Он мгновенно заснул и, когда пришел в себя, послал за Чертковым, рассказал ему про происшедшее и очень просил меня притти. Меня стали упрашивать разговаривать удрученного Толстого своими рассказами о деревенских спектаклях.

Мы отправились в Ясную поляну. Войдя в дом я встретил мальчика, одетого в форму казачка, который спросил: „Как прикажите о вас доложить Софье Андреевне?“ По правде сказать, этот этикет здесь, в доме Льва Николаевича,

произвел на меня неприятное впечатление. Я подошел к Софье Андреевне, встретившей меня на верхней лестнице, и представляясь ей, поцеловал ее руку. Она сказала мне, что вместе со Львом Николаевичем видела меня в театре Корша в пьесе „Плоды просвещения“ в роли Вово и тут же наговорила мне много любезностей. Потом она проводила меня до самых дверей кабинета Льва Николаевича и убедительно просила меня не засиживаться у него, так как он очень плохо себя чувствует. Постучав в дверь, я вошел в комнату. В ней было темно и неуютно. Лев Николаевич сидел сгорбившись, с поникшей головой, ноги были закутаны темным пледом. Когда он на меня вдруг быстро из-под густых, нависших седых бровей взглянул — я как-то сразу разочаровался. Весь его образ — тот образ, который я знал прежде, показался мне не настоящим, а выдуманным; и я в сидевшем передо мной человеке не ощутил того чувства вечности, которое мечтал найти, и мне пришла на память услышанная где-то фраза, что Толстой любит производить впечатление, что у него правда всегда перемешана с ложью и что он никогда и ничего в сущности не любил, кроме собственного желания. Но я скоро превозмог в себе смутное чувство неприязни. Старик долго сидел потупившись, потом промолвил: „Что вы играли с крестьянами? расскажите“. Я объяснил ему. „Ну, как слушали вас крестьяне и понимали ли?“ — спросил он. Я сейчас же начал, рассказывая, почти играть водевиль „Невпопад“ за всех в нем действующих лиц и рассказывал про те места, где публика, осо-

бенно малые ребята, заливались хохотом. Лев Николаевич стал улыбаться, а когда я рассказал ему, как детишки вдруг затихли и, с напряжением слушая драматические места, утирали слезы бумажными платочками, он совсем заинтересовался. Он попросил прочесть ему всю эту сцену. Я прочитал и как раз в том переходном месте, где у меня, исполнителя, судорожно прерывается дрожащий голос и почти переходит в рыдание, у Толстого показались на глазах слезы. Софья Андреевна уже несколько раз заглядывала к нам в комнату и, не желая прерывать представляемую мною сцену, скрывалась. Но в последний момент она решительно вошла и убедительно просила меня проститься с Львом Николаевичем. Я попрощался, пожав поданную мне руку, и пошел из кабинета.

Провожая меня, Софья Андреевна сказала мне: „Какие у вас прекрасные духи, скажите их название“. Я ответил, что это единственный „Идеал“, которому я никогда не изменяю — духи называются „Идеал“ фабрики Houbigand. На прощанье Владимир Григорьевич мне предложил отдать в полную мою собственность неизданное произведение Льва Николаевича: „От ней все качества“, но я, озабоченный мыслью поставить под открытым небом в Москве пьесу Ибсена „Бранд“, поблагодарил его, но пока отказался от нее.

Приехав в Москву в этот же вечер, я пошел в сад „Аквариум“ и там встретился с моим старым товарищем Молдавцевым, который в это время сделался едва не богачем, наживши в одном из азартных карточных клубов боль-

шие деньги, как заведующий этого выгодного предприятия. Узнав от меня, что Лев Николаевич Толстой отдавал мне в полную собственность свою неизданную пьесу, а я от нее отказался и занимаюсь таким „пустяшным“ и разорительным делом, как бесплатные спектакли, он разозлился и стал ругать меня: „Да я с этой монопольной пьесой сделаю тебя в один сезон богачем и даже театр твоего имени выстрою“. Я на это только посмеялся, думая о своем бесплатном „Бранде“.

Попытке моей постановки „Бранда“ препятствовала тогдашняя администрация, во главе с губернатором и обер-полицмейстером. Они утверждали, что это дело революционное и слышать о постановке не хотели. Я встретился в Москве с приятелем актером и пожаловался ему: „Вот и деньги есть, а задуманное прекрасное дело создать не удастся“. Он меня очень обрадовал, сказав: „Погоди, я постараюсь наладить твоё дело, у меня дядя помощник полицмейстера, большая шишка, и он может помочь тебе устроить этот спектакль; вечером я дам тебе ответ“. Я с нетерпением ждал его весь день; вечером он действительно пришел и сказал мне: „Дядя сделает это для тебя, но предупреждает, что это будет тебе стоить не менее десяти тысяч, чтобы удовлетворить взятками всю администрацию“. Я дал свое согласие, а Татьяна Павлова уже раньше из моих разговоров поняла, что все заработанные в Сибири деньги я готов истратить, только бы свою мечту превратить в действительность, и испугавшись, предупредила свою екатерино-

славскую семью, вызвав на спасенье моих денег отца, мать, и братьев. Через день я случайно, в ее отсутствии, прочел такую телеграмму от ее родителей: „Выезжаем немедленно, приготовьте три номера в вашей гостинице“. Эта отвратительная телеграмма окончательно утвердила меня в давно зревшей у меня мысли стать снова свободным и одиноким и я решил уехать от Павловой, бежать куда-нибудь без оглядки, и сейчас же, ничего не взяв из своего номера, отправился к своим друзьям голицынским крестьянам, которые меня ценили и любили как „Федьку Слезкина“, веселого и добродушного. Приехав к ним, я устроил заседание, в котором обещал поддерживать их бесплатные спектакли до моего личного приезда к ним и прислать с полномочиями своего человека, который в то же время для них будет учителем и постановщиком. Они с радостью на это согласились и всей компанией проводили меня на вокзал, так как я уезжал в соседнее село Одинцово, к моему бывшему сожителю по номеру в Нижнем-Новгороде, Ивану Плотникову, служившему там суфлером и бросившему меня в Нижнем, как я уже рассказывал выше, не заплатив своей половины по общему счету и оставив меня на растерзание хозяина. Этот Плотников скопил деньжонки и купил себе в Одинцове дачу избенку. Я к нему теперь и приехал по дороге из Голицина, чтобы не возвращаться назад в Москву, и со станции послал в Москву телеграмму, прося приехать в Одинцово казначея нашей труппы Хмельницкого, администратора Орлова и моего люби-

мого сатирика, талантливого и остроумного Л. О. Шильдкрета.

С труппой я никогда не заключал контрактов, верили мы друг другу на слово, и на этот раз я просил Хмельницкого уплатить всей труппе за два месяца вперед неустойку. Все трое вместе приехали ко мне в Одинцово и привезли из гостиницы „Левада“ все мои вещи. Рассчитавшись по составленной сметной записке, я отдал для раздачи всем покидаемым мною актерам деньги, а также Павловой под расписку послал две тысячи рублей, доверив отдать ей эти деньги Л. О. Шильдкрету. Я один отправился, сам не зная куда, „вперед“, как всегда, а покуда на Смоленск.

Приехав в Смоленск, я остановился в захудалой и заброшенной гостинице, чтобы избежать встреч с знакомыми. В гостинице я по документам прописался Орловым. Татьяна, как после я узнал, часть оставленных ей мною денег истратила на розыски меня по всем городам и весям. Неделью отдохнув от всего пережитого, я зажил холостой жизнью. Орлов уехал продавать мои гастроли, я, не выходя из дома, читал, накупив много интересных книг. Выписанный мною Шильдкрет был большим кулинаром. Он приобрел посуду и необходимые принадлежности для готовки обедов и ужинов и изощрялся в искусстве кормить нас как можно вкуснее. Дней через пять выехал я на гастроли в Гомеле.

Держал летний театр тот же самый антрепренер Писарев, у которого я гастролировал и в Евпатории. Время течет незаметно: репети-

ции, спектакли; в свободные дни наш богатый антрепренер, помещик, любивший сам покушать и угостить, часто устраивал всей труппе пикники с оркестром музыки, и мы на вольном воздухе весело проводили время, наслаждаясь катанием на лодках и купанием. В своем одиночестве я чувствовал себя превосходно. Жил в номере всегда один, и ко мне никто, — я поставил такое условие, — приходиться не мог без моего разрешения. Настроение мое, как всегда, было очень переменчивым, — то вдруг грызет тоска мученья от невыполненных планов, от несбывшихся мечтаний, то вдруг вспомнив, что „все приходит во время для того, кто умеет ждать“ — это моя собственная, вставленная в роль Гамлета фраза, — я успокаивался и шел к друзьям, весь загораясь и заражая их своими неистощимыми разговорами.

В Витебске держал антрепризу В. Н. Викторов, чудеснейший человек и честнейший предприниматель. Меня он знал и любил чуть не с детских лет, когда я еще служил в театре Корша. В Витебске меня также прекрасно встретили, и началась опять кипучая, живая и плодотворная работа. Там, помню, был очень удачный спектакль „Привидений“ Ибсена. Мать Альвинг играла очень хорошая артистка — Марья Андреевна Лаврецкая-Черкасова, которая в начале моего служения на сцене была женой известного режиссера Георгия Михайловича Черкасова. Марья Андреевна обратила на меня, тогда начинающего маленького актера, большое внимание и настояла, чтобы Г. М. Черкасов поехал посмотреть меня, играл я тогда

в театре Любова, в Ростове-на-Дону. А в Большом Ростовском театре Асмолова Черкасов держал прекрасную оперу, у него служил тенор Ряднов и начинал свою карьеру Секар-Рожанский. От Викторова я получил приглашение приехать в Саратов, где он снял театр на вторую половину лета. Я, конечно, с радостью принял приглашение, а покуда вернулся в Москву и остановился в Леваде.

Через несколько дней ко мне опять приехал В. Г. Чертков и упросил поехать в его имение, близ Тулы, сказав, что в это время к нему приедет гостить и Лев Николаевич Толстой.

Вечером я приехал в имение Черткова и застал уже там Льва Николаевича, его друга Николая Николаевича Страхова и доктора Маковецкого, там же был сын Сергеенко и секретарь Толстого Булгаков. Чертков имел постоянно в своем распоряжении англичанина-фотографа, привезенного им с собой из Лондона, и пользовался каждым случаем, чтобы снять Л. Н. Снимков делалось множество. В этот раз меня тоже заставили сняться в общей группе. Толстой сидел на большой садовой скамье, в позе чтеца; его слушателями были сидевшая рядом с левой стороны Анна Константиновна Черткова и с правой — Николай Николаевич Страхов, а молодой Сергеенко, доктора Маковецкий и Булгаков стояли, как и садовник, повар, дворник и кучера. Меня посадили рядом с женой Черткова, я сидел и курил свою папиросу. Курил я теперь только „свои“ папиросы. Дело в том, что в Киеве за год перед тем, во время моей постановки „Бранда“, табачная фирма

братьев Коган поднесла мне целый ящик прекрасных с длинными мундштуками папирос; на каждом мундштуке было золотыми буквами напечатано мое факсимиле: „Павел Орленев“. С тех пор до самого закрытия этой фирмы я выписывал ежемесячно по 3.000 „своих“ папирос, потому что курил я всегда так, что, по возможности, не выпускал папиросу изо рта, закуривая одну от другой.

После съемки посидели немного в саду, и жена Черткова нас позвала завтракать. На первом месте за столом сидел Лев Николаевич, меня посадили рядом с ним с левой стороны. Завтрак был к моему неудовольствию вегетарианский. Опять всем подали картошку на постном масле, от которой я отказался, сообщив, что постного масла не перевариваю. Наученный опытом моего первого приезда в Ясную поляну, я на этот раз из Москвы привез свою любимую знаменитую ветчину из закусочной в подвальном этаже, в Сундучном ряду, беловскую колбасу, сыр и икру. Зная про богатство, находящееся в моем чемодане, я ничего не ел. Льву Николаевичу подали дивную спаржу по-английски. Он так аппетитно ел ее, с действительно аристократическим искусством поливая ее прованским маслом и лимонным соком, что мне не сиделось, хотелось уйти к себе и заняться привезенными закусками. Но поневоле приходилось сидеть. Все это раздражало, и мне захотелось высказать свою досаду кому-нибудь. Подали после завтрака опять такой же, как в Ясной поляне, ячменный кофе, и я, оставив его, попросил у дам позволения выкурить за

этим столом папиросу и, с их согласия, закурил ее. В это время Толстой оканчивал поданный ему лишь одному сливочный пломбир.

Довольный завтраком, Лев Николаевич обратился ко мне с вопросом: „Почему вы не ставите на бесплатных крестьянских спектаклях своей фамилии? Об этом не надо умалчивать, нужно предавать гласности, чтобы и другие с ваших спектаклей брали пример“. Я ответил: „Во-первых, у меня много кредиторов, и я не хочу, чтобы они, узнав, что я приехал и играю, мне надоедали; во-вторых, я не хочу, чтобы моя правая рука знала, что делает левая; а в третьих и, главное, фамилии своей на афишах я не ставлю потому, что она у меня давно в зубах завязла“. При этом я вынул изо рта папиросу и показывая ему, сказал: „Смотрите, на ней напечатан мой автограф“. Л. Н. произнес неопределенно: „гм, гм!“ а потом снова обратился ко мне с такими словами: „Почему вы играете бесплатно? Это не достигнет цели. Если вы назначите плату хоть в пятак, крестьянин в этом увидит цель вашего заработка и поверит в это дело, понесет к вам свой трудовой пятак, а так, бесплатно, он будет смотреть на это, как на барскую затею, и не поверит в серьезность дела“. Я сказал: „Может быть вы и правы, но я смотрю на это по-своему. Я вообще считаю для себя недостойным за свою работу брать плату; я чувствую в себе настоящее призвание, дар, и хочу этим даром играть, подбрасывая его, как золотой мяч“. Он помолчал и погладил свою седую бороду, потом опять задал мне вопрос: „А на какие же сред-

ства вы будете устраивать бесплатные спектакли, содержать играющих у вас актеров и чем вы сами будете существовать?" Я ответил, что ко мне придет на помощь мой лучший друг — „случай“.

После завтрака все потихоньку сытою походкой разбрелись, а я, голодный, вихрем понесся к своим закускам. Потом, вздремнув немного, я спустился вниз искать Черткова, чтобы спросить его, когда отходит в Москву ближайший поезд. Он со всеми гостями и со Львом Николаевичем был на веранде. Ответив мне, что первый поезд идет через два часа, он обратился к Толстому: „Лев Николаевич, если бы вы послушали, как чудесно читает стихи Павел Николаевич. Он нас, когда гостил в Лондоне, прямо заставлял и смеяться и плакать“. Толстой ответил: „Нет, я не люблю стихов. Вот если бы вы рассказали что-нибудь! Ах, как я любил рассказы актера Андреева-Бурлака!“ Я ответил: „Нет, я не специалист по рассказам, а стихи, если хотите — я прочту с удовольствием“. Тут к нему пристали с просьбой все, наполнявшие веранду, а Чертков уговаривал его послушать меня: „Вы не можете, Лев Николаевич, себе представить, до чего просто можно читать стихи; стихов вы у него не услышите, это — рассказ“. В конце концов Толстой просил меня прочитать что-нибудь. Тут же он обратился к секретарю Булгакову и просил его пригласить на веранду всю дворню. Когда все собрались, веранда переполнилась народом. Я, отойдя совсем в глубину и прислонившись к столбу террасы, на-

чал читать стихотворение „Болесть“ И. С. Никитина. Его читать совсем не трудно так, чтобы стиха не слышалось, — как очевидно любил Толстой. Я читал и „на голоса“, меняя интонацию и мимику и жесты. В сильных местах Толстой заметно волновался, а под конец совсем прослезился, чем меня растрогал и даже примирил с собою. „Как вы просто, как очаровательно прочли стихи Никитина — сказал он. — Да нет, это не стихи, это большая и глубокая проза, не стихи, а дивный рассказ, положенный на гармоничную музыку“. Я поблагодарил его и тут же записал в записную книжку эти его слова.

Значительно позже я прочитал в „Дневнике“ Булгакова (после смерти Толстого), что Л. Н., после второго моего свидания с ним, ходил два часа по веранде и, вернувшись в столовую, обмолвился такой фразой: „Никак не могу понять, кто Орленев: Христос или антихрист?“ Простившись со всеми, я уехал. До вокзала меня проводил Булгаков.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ВТОРАЯ

В Саратове. — В. Н. Попова. — Польский драматург Свентидкий. — Гастроли в Либаве и Риге. — Снова в Петербурге. — И. Е. Уралов. — „Братья Карамазовы“ в Художественном театре. — Смерть Л. Н. Толстого. — Гастроли в провинции. — Падение артистического творчества.

Недели через две я поехал в Саратов к В. Н. Викторову, с которым я о гастролях этих сговорился еще в Витебске. Приехал ко мне Тальников. Опять мы были неразлучны; Шильдкрет опять был нашей нянькой и отличной кухаркой — „за повара“. Он был необыкновенно привязан ко мне, и я до сих пор всегда вспоминаю его с благодарностью и любовью.

В Саратове я в первый раз встретился с молоденькой актрисой, которая произвела на меня хорошее впечатление тем, что, даже не будучи занята на репетициях, приходила раньше всех занятых актеров и скромненько и тихо сидела в уголке, поглядывая в лорнет на мою репетиционную работу — смотрела и слушала меня благоговейно. Меня это внимание очень заинтересовало. Я с артисткой не был знаком и даже не знал ее фамилии. Она только что начала свою карьеру в Саратове. Еще до начала моих спектаклей, во время раздачи ролей из „Братьев Карамазовых“, ей дали в очередь играть небольшую, но очень для меня

важную роль деревенской девушки, горничной Фени у Грушеньки.

Я всегда старался занять на каждую роль двух партнеров и разрабатывал с ними нужные для моей роли мизансцены. Всегда в первые репетиции я заставлял читать роль подряд обоих партнеров или партнерш, и выбирал для дальнейших репетиций читающего похуже, который меньше поддавался моим замечаниям и указаниям. Когда я останавливался на намеченном для роли актере, я устраивал репетиции при обязательном присутствии того, кто меня не удовлетворял. Но дублер всегда должен был находиться на репетициях и не только внимательно слушать, но и непременно записывать мои указания репетирующему партнеру. Это была моя первая школа у первого режиссера, большого художника, Михаила Ивановича Бабикова, который мне внушал: „Учись не на хороших, а на плохих актерах“. Сначала я этого не понимал, а сделавшись более опытным, догадался, и когда он меня учил на другом, я записывал все его наставления и указания и дома изо всех сил учился избегать ошибок своих соперников. Вот эту школу я и проводил на своих гастролях. Я никогда и ни в каких студиях не состоял преподавателем, но по „бабиковскому“ методу я многим принес настоящую пользу. С роли горничной Фени и началось мое первое знакомство с молодой тогда, теперь замечательной актрисой Верой Николаевной Поповой.¹⁷³

В маленькой роли горничной она схватила все мои указания и прорепетировала на первой

же пробной репетиции так красочно и ярко и с такой непосредственной силой, что невольно привлекла своим талантом мое внимание. После репетиции я послал за антрепренером и категорически заявил ему, чтобы он на роли моих партнерш в пьесах с моим участием никакой другой артистки, кроме Поповой, не назначал. За маленький промежуток моих спектаклей, она провела все роли со мной с углубленным пониманием и талантом. В последней роли Гильды из пьесы Г. Ибсена „Строитель Сольнес“ она с первых же сцен заставила меня забыть Аллу Назимову, которая со мной работала в этой роли в Нью-Йорке и так хорошо ее играла, что после этой роли получила от лучших нью-йоркских директоров приглашение перейти на американскую сцену, изучив для этого английский язык. Так она и сделала. И как мечтал я повезти Веру Николаевну в Америку, выступить с ней в Нью-Йорке в „Строителе Сольнесе“! Попова сыграла Гильду со мной только один или два раза — и с тех пор этой роли больше не играла до самого последнего времени. Да и „Строитель Сольнес“, — одна из труднейших ибсеновских пьес — после Коммиссаржевской и моих спектаклей, вообще не ставился на русской сцене.

В самом конце моих гастролей в Саратове, В. Свентицкий, писатель, проживавший в России нелегально, предложил мне прочесть свою пьесу „Пастор Релинг“. Пьеса мне понравилась, и я сейчас же приступил к разработке роли. Пастор, оригинальный тип садиста со святейшими глазами, показался мне во многих сценах



В. Н. Попова.

очень интересным и у меня в этой роли как-то сразу начали появляться новые для самого себя детали и интонации. Я взял пьесу, обещал Свентицкому провести ее через цензуру и поехал через Москву в Петербург. Там работал над ней, остановившись в гостинице „Франция“ в роскошном, так наз. „свадебном“ номере из пяти комнат, который, хотя и с большой уступкой для меня, все-таки стоил мне двадцать пять рублей в сутки. Опять мы жили там вдвоем, как и в Саратове. Актерских гостей всегда полны палаты, шампанское лилось рекой. После кутежей, я сейчас же принимался за работу над новой ролью, и скоро роль мне стала удаваться и все больше меня захватывать. Я составил небольшой коллектив, куда вошел также и Мгебров.

Передовым в Ревель, Ригу и Либаву я послал опять Орлова для снятия помещений под спектакли „Привидения“ и „Пастор Релинг“.

Но постановка „Пастора Релинга“ не осуществилась. Киселевич, мой доверенный, не сумел провести в цензуре эту пьесу под названием „Пастор Релинг“. Мотив запрета — невозможность в таком эротическом виде выставлять духовное лицо. Разрешали пьесу только под названием „Арнольд Релинг“. Пастор вычеркивался и был просто учителем. Вся моя работа над пастором и интерес к этой роли пропали. — Острота задания исчезла. Но города уже сняты, анонсы выпущены, ехать необходимо, чтобы не подорвать доверия к следующим гастролям. Едем с двумя пьесами: „Привидения“ и „Строитель Сольнес“. Я все время перестраиваю оригиналь-

ную роль пастора, но в простом учителе Реллинге задуманное в пасторе мое перевоплощение было бы страшной утрировкой. Все-таки я решился сыграть учителя Реллинга в Либаве и по-ученически с ним провалился. Из Либавы еду в Ригу, там играю в маленьком захудалом клубике „Привидения“ и „Строитель Сольнес“.

Из Риги поехали в Петербург и остановились в том же огромном номере гостиницы „Франция“ на Большой Морской. Жизнь ведем самую безалаберную, деньги тают с каждым днем. А тут еще старые мои друзья воспламеняли своим присутствием нашу пьющую компанию. Это были Павел Самойлов, Илья Уралов и Владимир Александровский. Двух последних, записанных в моем, как называл я, „евангельи“, я отдал Вере Федоровне Коммиссаржевской и Казимиру Бравичу — для их нового театра в петербургском пассаже. И они, приехавшие в Петербург из глухой провинции, сразу своими талантами завоевали столичную публику. Уралов на другой же год был приглашен в Александринский театр на главные роли.

Встреча моя с ним в Петербурге была любопытна. В шесть часов утра послышался в мой номер странный стук. Я, сонный, и почти совершенно голый бросился к двери и спрашиваю: „Кто там?“ Хриплый голос: „Это я, папаша, открой.“ Я открываю, и вваливается громадная фигурища в каком-то странном балахоне, хватает мою руку и целует ее со словами: „Здравствуй, дорогой папаша.“ Оказывается, это мой „крестник“, как называл он себя — Илья Матвеевич Уралов, только что вечером сыгравший

роль „Петра Великого“ в новой пьесе П. Гнедича, в Александринском театре. Он пришел ко мне первому с благодарственным визитом, и говорил: „Ты меня из мелитопольской грязи поднял и человека создал из меня“. С этого дня этот даровитейший актер, конечно, вступил в нашу компанию и отдавал нам все свое свободное время.¹⁷¹

Туда же попал и второй мой крестник, из Вологды, Александровский, который служил в этот сезон в театре на Офицерской улице, бывшем В. Ф. Коммиссаржевской. С ним встретились мы так. Шел я по Невскому из парикмахерской. Был дождь, и я шел быстро, как вдруг неожиданно бросается передо мной на колени какая-то взволнованная фигура и говорит решительным голосом: „Не встану, пока не узнаешь.“ Было уже темно, и очень трудно было угадать, кто это. Но стоящий рядом с ним его товарищ, видя, что вокруг нас уже начинает собираться толпа, мне тихо говорит: „Павел, это Володя Александровский, пьяный.“ Это сказал Павел Самойлов, шедший вместе с ним в театр Коммиссаржевской играть пьесу Леонида Андреева „Дни нашей жизни“, — Самойлов — роль Готовцева, а Александровский пьяненького офицера. Это происходило на углу Большой Морской, около моей гостиницы „Франция“. Конечно, я повел их к себе в номер и, встретившись там со всей живущей со мною компанией, они захотели выпить за наше свиданье и такую оригинальную встречу. Я, с Америки еще, в какой-бы компании ни был, привык иметь перед собой на столе карманные

черные часы. И на этот раз я все посматривал на них, чтобы не допустить Самойлова с Александровским опоздать на спектакль. Наконец, было уже больше семи, а спектакль начинался ровно в восемь. Я предупредил Павла Самойлова, и он, хотя и был очень „навеселе“, сейчас же послушался меня и отправился гримироваться, так как он был занят в начале первого акта. Александровский не хотел с ним идти, мотивируя отказ свой тем, что роль его начинается лишь с третьего акта, и он не опоздает, если еще побудет с нами полчаса. Он начал немилосердно вливать в себя различные напитки и тут же на диване задремал. Дали ему отдохнуть четверть часа и принялись будить. Ничто не помогало. Я вдруг вспомнил, как меня пьяно-сонного будили: мои друзья Вася Качалов и Юся Тихомиров в шильдкретовской поездке обливали меня холодной водою из сифонов и только этим заставляли просыпаться. Сейчас же мы спросили два громадных и холодных сифониза и с двух сторон, снявши с него пиджак, жилет, рубашку, жестко стали обливать, но он не поддавался и спал, как мертвый. Пришлось протелефонировать в театр, что Александровский чувствует себя очень неважно и просит в роли офицера заменить его дублером. Так и проспал он на диване до позднего утра. Проснулся, опохмелился и ушел на репетицию.

Мы жили в этой гостинице еще довольно долго. Прочитав в журнале Кугеля „Театр и искусство“, что в Москве начинаются спектакли „Братьев Карамазовых“, разделенных на два

вечера, я сейчас же послал телеграмму В. И. Немировичу-Данченко, прося записать на первый идущий спектакль „Братьев Карамазовых“ на мое имя один билет.¹⁷⁵ Он ответил, что достал на четвертый спектакль место четвертого ряда, уступленное присяжным поверенным Маклаковым. Я поехал и просмотрел первый спектакль. В антракте зашел в уборную к В. И. Качалову, который изумительно играет Ивана Карамазова, одну из своих лучших ролей. Он пил какую-то минеральную воду. Я его спросил: „Что это ты пьешь?“ Он сказал: „Это от почек, а у тебя, Павел, как с почками?“ Я подумал и ответил: „У меня тоже почки есть, но они еще не распустились“. Бывший здесь поэт Лоло¹⁷⁶ рассмеялся и записал эту фразу в записную книжку.

На вторую часть „Братьев Карамазовых“ я итти долго не решался, боясь, как-бы меня не захватил спектакль и как-бы я, увидав вторую часть, не разочаровался в своем Дмитрие Карамазове. В тот же вечер в гостиницу „Берлин“ на Рождественке собрались — К. В. Бравич, наш общий с ним друг Митя Грузинский, большой остряк и великолепный комик, Илья Матвеевич Уралов, игравший в „Карамазовых“ слугу Григория, маленькую, почти эпизодическую роль, но создавший из нее „шедевр“, по выражению всей московской прессы. Мы заказали ужин и за ним вспоминали пережитое в большой поездке с „Царем Федором Иоанновичем“ и проговорили до самого утра. Виделся я с ними в этот вечер в последний раз, потому что все они теперь давно скончались.

Затем все пошло как в тумане. Помню, съездил я по приглашению Марии Гавриловны Савиной в Петербург сыграть для убежища престарелых артистов, основанного в честь ее имени. Я сыграл в Марининском театре из романа „Братья Карамазовы“ „Исповедь горячего сердца“, диалог Дмитрия и Алеши Карамазовых, который был переделан для меня из романа, и в Московском Художественном театре исповедь эта никогда не шла.

Из Петербурга я поехал через Москву на похороны Л. Н. Толстого и случайно сидел в купе международного вагона с литераторами Чуковским, Елпатьевским и другом Куприна, Манычем. Много и долго мы разговаривали о разных вещах в перебивку, почти без всякого толка и смысла, но к счастью с нами в компании находился трезвый доктор Елпатьевский, который начал уговаривать меня не ехать в таком пьяном виде на похороны Льва Николаевича. Долго он не мог меня уговорить и это удалось ему только тогда, когда стал заклинять меня дорогой для меня памятью Антона Павловича Чехова, у которого Елпатьевский часто меня встречал. Я Елпатьевскому до сих пор очень признателен за то, что он не допустил меня до скандальной поездки пьяного актера к праху Толстого.

Из Москвы я без труппы поехал один на гастроли в Курск, оттуда в Калугу, из Калуги — в Сумы, куда прибыло несколько актеров с Л. А. Королевой. Этой маленькой группе актеров я предложил отправиться со мной в путь „через станцию Ахтырку“, где был назначен

спектакль „Привидений“. Приглашая новых актеров, я всем телеграфировал: „Приглашаю в Нью-Йорк проездом через Ахтырку“. В Екатеринбурге труппа моя отдыхала, а я гастролировал с актерами труппы Ф. Ф. Кирикова. Для моего творчества это был период большого упадка. Я пил.

Однажды я играл царя Федора с любимейшей и уважаемой мною В. Н. Поповой в роли Ирины. После сыгранной пятой картины „Я царь или не царь“, я проходил по общему коридору в свою уборную, наполненную смотревшими этот спектакль актерами. Среди бывших в коридоре стояла Вера Николаевна, как раз перед моей уборной, и когда я проходил мимо нее, она, качая со скорбной улыбкой головой, произнесла мне в упор: „Царь Павел Николаевич, мне стыдно за тебя, прости“. Эта фраза, сказанная словами Ивана Петровича Шуйского, из только что сыгранной картины, произвела на меня такое впечатление, что я, войдя в свою уборную, чуть не разрыдался — от правды, высказанной так смело мне в глаза. С тех пор я ее еще больше полюбил и стал ценить Веру Николаевну как человека.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЯ

Поездка по Сибири. — „Павел I“ Мерзжовского. — В Варшаве. — Спектакль „Павла I“ в Кракове. — Выезд из Либавы в Нью-Йорк. — Страшная буря. — Спектакли в Нью-Йорке. — Американская реклама. — Успех „Павла I“.

Закончив в Екатеринбурге свои гастроли, я поехал в Челябинск. Сыграв там несколько спектаклей и соединившись с некоторыми актерами, служившими в Челябинске, мы собрались опять в поездку в Сибирь и на Дальний Восток. На этот раз дела были неважные и на обратном пути мы поехали прямо в Воронеж, потом в Крым, в Мелитополь, Александровск.

Все время я читал и вынашивал „Павла I“.¹⁷⁷ Пьесу Мерзжовского я прочитал еще будучи в Америке, и к сожалению, не приобрел ее. Мы искали пьесу в каждом городе во всех имеющихся библиотеках и книжных магазинах. Отыскивали в городе Константинограде, близ Полтавы. Я ее прочел, увлекся, отменил вечером спектакль. Собрал всю труппу, прочел с большим подъемом, увлек всех, и там же был решен немедленный отъезд на Варшаву. В Белостоке встретился со своим приятелем, нотариусом Клобуковым, взял у него письмо к его другу, знаменитому польскому артисту, игравшему в Кракове „Павла I“, Сольскому, и из Варшавы послал к нему письмо с горячей



П. Н. Орленев.

(С фотографии 1911 г.)

просьбой поставить для меня в Кракове, в ближайший срок пьесу „Павел I“, запрещенную в России. Он прислал сердечной телеграммой свое согласие. В это время я пошел хлопотать о заграничных паспортах к чиновнику особых поручений при ген.-губернаторе. Оказалось, чиновник знал меня хорошо и по Петербургу и по Варшаве, где я неоднократно гастролировал, и помог мне и теперь устроить мои гастроли в Большом театре. Сыграв там с большим материальным и художественным успехом „Привидения“ и „Строителя Сольнеса“, я послал телеграмму в Краков Сольскому и сейчас же отправился к нему с моим режиссером Вронским.

Приехали на рассвете, шел дождь. Вдруг в тумане я увидал какую-то закутанную в черный плащ фигурку, которая, оглядываясь по всем сторонам, как бы разыскивала кого-то. Оказалось, что это был сам чудесный Сольский: он пришел ночью встретить коллегу Орленева и был при этом очень трогателен и заботлив, повел нас в лучшую гостиницу, где уже был снят для нас уютный номер, посидел с нами недолго, чтобы дать возможность нам отдохнуть с дороги, говорил, что видел меня почти во всех моих ролях в Варшаве и рад для нас все устроить.

Вечером того же дня был поставлен спектакль, с Сольским в главной роли Павла. Затем был устроен нам товарищеский банкет. На другой день нам показали все достопримечательности Кракова и, снабдив нас макетами декораций и всевозможными рисунками

костюмов, портретами исполнителей в гримах и костюмах и целой грудой рисунков мебели и всех бутафорских предметов, проводили нас всей группой в Варшаву, где мне удалось после долгих поисков во многих книжных магазинах, приобрести большую историческую литературу о Павле I.

Мы поехали через Шавли на Либаву и оттуда на русском пароходе „Бирма“ отправились в Нью-Йорк. Нас было восемь человек. На море был небывалый шторм. Вместо девяти суток, полагающихся для переезда из Либавы в Нью-Йорк, мы промучились со сломанной и ежечасно починяемой машиной двадцать один день.

Все время была страшная качка. Актеры и актрисы, по внушению моему, сдерживались и крепились. Я действовал так: как увижу побледневшего актера или актрису, сейчас же приступаю к импровизированной считке ролей „Бранда“, который должен был итти в Нью-Йорке первым спектаклем. Я настойчиво заставлял отвечать на мои реплики и многих, в особенности женщин, удавалось загипнотизировать. Но в конце концов и это не помогало. Буря была страшная. Волны разбивали вдребезги привешенные спасательные лодки, заливали палубу, и каюты наполнились водой. В гостиной срывались каминь, вырывались стенные диваны. Пароход был очень старый, но меня привлекли к нему разговоры о чудесной машине и, главное, о замечательно смелом и находчивом капитане. Я ходил, цепляясь за перила, за ручки дверей, бросаемый из стороны

в сторону и выкрикивал, желая поспорить с бурей, самые сильные фразы из „Бранда“. Когда я пришел в общую большую каюту, с выломанными диванами, то из-за спинок этих диванов, держась за их ножки и ручки, выглядывали искаженные лица моих собратий, кричавших мне придушенным голосом: „Предатель, вместо парохода в калошу нас засадил, убийца!“ А я глядел на них, беззаботно посмеиваясь, и во все горло кричал: „Капитан, скоро ли завтрак?“ В конце концов, когда все понемногу успокоились, капитан сказал моим товарищам: „Четвертый десяток лет разъезжаю по океанам и никогда никого, как этот ваш безумный смельчак, не встречал.“ Скоро машину починили, и все воскресли, но конечно, от перенесенного были страшно утомлены, так что я и с „Брандом“ к ним перестал приставать.

Наконец-то на 21-й день мы приехали. Встретил нас мой милый П. Фурман. Он нам всем уже приготовил недорогие комнаты с отоплением, электричеством и ваннами. Он был дружен с одним из нью-иоркских театральных предпринимателей Максом Машковичем и предложил нам немедленно сговориться с ним об условиях и начать „Брандом“ в театре „Гарибальди“. Это был темный, неуютный и сырой подвал. Когда меня поддразнивали американские поклонники, говоря: „А у вашей Аллы Назимовой вила на взморье“ — я им добродушно отвечал: „А я живу на изморе“.

„Бранд“ был разделен, как и в России, на два вечера. Объявления о том, что „один билет действителен на два спектакля“, хотя и печат-

тались жирным шрифтом и с указующими пальцами, не помогли. Мы прогорали. Другие пьесы все-таки делали сборы. Больше всего публика шла на „Лес“ Островского, где я играл с большим успехом Аркашку, играли и „Привидения“ Г. Ибсена. Американцы на эту пьесу приходили с экземплярами „Привидений“ и с теплыми пледами, которыми закутывали свои ноги в сыром подвале „Гарибальди“.

Помню случай с обмороком одной престарелой американки. В финальной сцене припадка моего Освальда, эта американка начала разбираться в находящемся в ее руках английском экземпляре, вдруг взглянула на сцену и, увидав мое искаженное, подергиваемое припадочными конвульсиями лицо, упала в обморок, а на следующий спектакль „Привидений“, после этой „живой рекламы“, висел на кассе „Гарибальди“ еще утром аншлаг: „все билеты проданы“.

Мне предлагали сделать большие деньги в большом театре, сыграв только что появившийся „Живой труп“ Льва Толстого,¹⁷⁸ но я это отклонил, объявив, что приехал сюда работать и ставить пьесу, запрещенную в России, „Павла I“ Мережковского. Американские предприниматели резонно убеждали, что в Америку следует приезжать за долларами, а не заниматься творчеством. Но я всегда целиком отдавался работе, меня увлекшей, и отступать от нее не мог, если бы и хотел. Макс Машкович, несмотря на то, что понес на нас убытки, очень трогательно отнесся к нам, исхлопотал для постановки „Павла I“ громадный театр „Гаррик“. Все спектакли, включая „Привиде-



П. Н. Орленев в роли Павла I в драме Мережковского
„Павел I“.

(С американской фотографии 1917 г.)

ния“, „Бранда“, „Преступление и наказание“, „Лес“ — были хорошо гарантированы. Но американцы и сами нажили на наших спектаклях благодаря оригинальной рекламе. Перед первым спектаклем „Павла I“, когда я подходил после репетиции к своему дому, вдруг около меня раздался оглушительный треск. Кто-то бросил бомбу. Находившийся тут же импресарио успокоил меня и проводил до самой двери моей квартиры, сказав, что все исследует и придет рассказать. На завтра все нью-йоркские газеты наперебой сообщали о том, как русские черносотенцы бросили бомбу в знаменитого русского актера Орленева за то, что он собирался сыграть царя-зверя Павла I. Вот эта-то „оригинальная“ американская реклама и обогатила театр.

„Павел“ в Нью-Йорке имел колоссальный успех. Мне предложили из пьесы сделать сценарий для кино и снять картину со мной в главной роли на очень выгодных условиях: вся труппа, а также я, получаем полный пансион и большой гонорар за каждую съемку; мне в полную мою собственность отдавали десять позитивов кино-картины „Павла I“ на использование по всей России, включая Сибирь и Дальний Восток, вплоть до Японии. Я дал принципиальное согласие и через месяц, как составлено было в контракте, обязан был дать окончательное согласие или отказаться. По окончании гастролей в театре „Гаррик“ нас пригласили на один месяц поездки по Америке с „Привидениями“ на гарантированных условиях. От кино я отказался.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

Возвращение в Россию. — „Уриель Акоста“. — Покупка хутора. — Устройство деревенского театра. — Спектакли под прикрытием кинематографической съемки. — Успех спектаклей. — План кино инсценировки „Бранда“. — „Аггей“ Л. Н. Толстого. — Переговоры с деятелями кино. — Приезд в Норвегию. — Подготовка к съемке „Бранда“. — Объявление в июне 1914 г. — Возвращение в Россию. — Гастроли в Одессе. — Заклад хутора. — Поездка по Сибири и Закаспийскому краю.

1 июня 1912 года, я приехал в Москву, потом поехал в Одессу, готовя роль Уриеля Акосты в трагедии Гудкова, которого давно уже стремился сыграть. С Рахмановой и с ее труппой я сыграл несколько спектаклей на „Большом фонтане“, оттуда поехал в Бендеры и Тирасполь, потом опять с О. В. Рахмановой и с ее труппой в турнэ по западному краю, готовя „Уриеля Акосту“. В первый раз сыграл его в губернском Могилеве, в августе 1912 года. Затем объездив еще несколько губернских городов, вернулся в Одессу. Через неделю отправился в турнэ по Крыму. Включив в свой репертуар „Уриеля Акосту“, я разъезжал с ним полтора месяца.

В 1913 г. я купил небольшой хуторок близ станции Востряково Рязано-Уральской жел. дор. за три тысячи, намереваясь наконец построить театр под открытым небом. Через не-

делю я переехал на хуторок и жил там в большом одиночестве, в обществе любимой обезьянки „Мамки“ и говорящего попугая, серого с красным хвостом „Жако“, а также двух пони — я мечтал о маленьком ослике еще с детства, когда мне подарили первую книжку „Мальчик Луиджи и его ослик“.

Весной приступил к постройке театра. Столбы и доски были куплены по близости, работало для скорости десять рабочих, из них четверо знающих и театр и сцену.

Из Москвы были выписаны декоратор и машинист. Дело закипело, и скоро наш скромный театрик был готов. Еще до первого спектакля пришлось пройти сквозь ряд сомнений. А сколько было сбивающих меня с моего пути советов! Все время, до открытия занавеса нашего первого спектакля, я жил в какой-то лихорадке, обуреваемый страхом и надеждой.

Староста поехал за разрешением наших спектаклей в селе Вострякове и привез нам от исправника полный отказ. Я постарался принять все меры к разрешению, посылал с моим письмом депутатов к губернатору. Я решил испробовать все пути. Я поехал искать помощи у своих поклонников, среди которых было много лиц, занимающих ответственное положение. И вдруг, приехав на московский вокзал, встречаюсь с опытным человеком, умевшим выходить из всех затруднений. Это был известный кино-администратор Дранков.

Здесь же, за буфетным столом, он продиктовал мне заявление к тому же исправнику о разрешении для больших съемок в селе Вост-

рякове собрать крестьянский народ: мужчин, женщин, детей и стариков со старухами. На это я получил от исправника разрешение. Кинематографщики обманули присутствующих на спектакле стражников, присланных следить за снимающейся толпой и за порядком. Дранков прислал фальшивый аппарат для съемки, и его все время вертели, пока шел спектакль, как будто снимали играющих на сцене. С тех пор каждый праздник и по воскресеньям крестьяне съезжались в большом количестве на спектакли со всех ближайших и даже дальних деревень.

Крестьян извещали о спектакле за два дня. По соседним селам и деревням велась широкая реклама. Я одел двух мальчиков в костюмы индейцев с перьями на голове, с луками и стрелами за плечами, посадил их спиной к спине на пони и каждому дал в руки прикрепленные на длинных палках, разрисованные плакаты с надписями: „Собираться всем, всем, всем бесплатно в Востряковский театр. К часу дня пойдет „Горе-злосчастье“, семейная драма из чиновничьей жизни, с объяснением для крестьян лектора В. Е. Ермилова.“ Роли, конечно, актеры знали давным давно уже наизусть, без всякого суфлера и сыгранность была полная.

Вот как писала об этом, спектакле одна из московских газет:

„Хуторок Орленева на одной десяatine земли, с маленьким домиком в четыре комнаты. Расположен этот хуторок в одной версте от станции „Востряково“ Рязанско-Уральск. жел. дор., дорожка — проселок, с морем ржи по обе стороны,

воздух самый чистый, деревенский, пахнетпряно, вкусно и легко, на душе делается весело. Театр устроен против домика, зрители смотрят на бугорке, спектакль бесплатный. Небольшая эстрада для артистов изящно проста и не отвлекает глаз, не развлекает воображения, все внимание сосредоточено на действии. На первом представлении давалась пьеса Александрова-Крылова: „Горе-злосчастье“. Орленев играл чиновника, кончающего жизнь скоротечной чахоткой. Зрителей много: до двух тысяч человек. Все это серая масса заурядного крестьянства, старого бородатого, безусого и молчаливого. Внимание всех сосредоточено на происходящем действии. Одно время пошел сильный дождь, но никто из зрителей не сделал попытки оставить свои места и укрыться от дождя. Весь ход пьесы прошел при неослабевающем внимании зрительной массы. В публике в первом ряду, на земле, сидели ребятишки и за ними старики. Пьеса кончилась, послышались возгласы со всех сторон: „Браво, спасибо“. Народ расходился степенно, тихо, торжественно, точно после важного дела.“

Две зрительницы, после всех уже разошедшихся зрителей, остались вдвоем, все сокрушаясь об участии Рожнова — героя пьесы. Но когда они увидели меня, уже разговаривающего и идущего в своей постоянной матроске, то закричали: „Да он жив, обман, значит, не умер, — один обман“ — и, махнув рукой, довольные, пошли домой.

С тех пор мы продолжали, все время обходя по рецепту Дранкова, исправника и закон,

ставить бесплатные спектакли. Востряковские и других сел и деревень крестьяне приносили нам очень часто домашнюю провизию: творог, сметану, яйца, масло. Я принимал это, как заслуженное народное приношение. Я всегда своих товарищей уговаривал: „Не бойтесь, голодать не будете, орлы будут нам в клювах пищу приносить“.

В 1914 году у меня возник новый план: ставить бесплатно кино-картину „Бранд“, засняв ее в Норвегии. Но на это необходимо было затратить, как я подсчитал с известным режиссером фирмы Патэ Гансеном, пятнадцать тысяч рублей. О. В. Рахманова, работавшая как кино-режиссер во многих больших кино, стала энергично хлопотать и уговаривать киновладельцев дать мне нужный аванс на снятие в Норвегии картины „Бранд“. Почти все с радостью соглашались скушать лакомый для них кусок. Но узнав про его начинку, немедленно отказывались, считая меня безумцем, а может быть и дураком. Когда они узнали, что я хочу бесплатно ставить картину, они все от меня как от сумасшедшего попрятались, не желая тратить время на пустые и наивно-детские разговоры. Но я стоял на своем.

Однажды ко мне в номер петербургской гостинице „Франция“ пришел В. Г. Чертков и сказал: „Я и Александра Львовна Толстая, дочь Льва Николаевича, за ваше прекрасное и душевное отношение к крестьянам, решили вам отдать в полную собственность неизданную, найденную в посмертных произведениях Л. Н. Толстого, рукопись, которая очень годится для

постановки в кино. Произведение это называется „Аггей“. Я обратился тогда к Черткову с просьбой снабдить меня заимообразно пятнадцатью тысячами для моей идеи, но он объяснил, что у них денег нет никаких и он разъезжает по многим редакциям, предлагая продать им посмертные произведения Льва Николаевича. Простившись, он оставил мне рукопись „Аггея“.

А я все ждал случая и при каждом стуке в мою дверь думал: „наконец-то он“...

И вот однажды, придя ко мне, Мгебров рассказал: он был на большом собрании кино-пайщиков у Б. С. Глаголина, известного артиста Малого театра. Тот затеял большое дело с громадными средствами. Среди пайщиков было много богатых людей, и крупных артистов, как Савина, Варламов и В. Н. Давыдов. Все пайщики собрались; среди них сидел и приглашенный ими В. Г. Чертков. Черткова уговорили быть почетным председателем и дать им для кино-съемки неизданное произведение Толстого „Царь Аггей“, обещая сделать картину с участием корифеев-артистов. Так, главную роль Аггея должен был исполнить Федор Шалапин, который уже будто бы дал на это свое согласие. Долго упрашивали Черткова, рассказывая ему о последних технических усовершенствованиях, которые должны были применяться в этом деле. Чертков или молчал или отнекивался, говоря, что в этом деле он не компетентен и, главное, не может уступить рукопись делу, которое ничем еще не выявило себя с общественной стороны. Чертков просил сказать

ясно и просто, сделали ли они что-нибудь для крестьян. Последовало общее молчание. Тогда Мгебров подошел к Черткову и говорит ему: „а вот я играл с Орленевым бесплатные спектакли для крестьян в селе Голицыне“... — „А где Орленев?“ Мгебров сказал ему, где я, и тут его оттерли.

Когда Мгебров мне рассказал это, я подвел его к письменному столу, и показал ему лежащий там экземпляр „Аггея“. Он весь загорелся и стал со свойственным ему пылом бегать огромными шагами по номеру.

„Аггея“ можно было отдать кинематографической фирме, которая согласилась бы авансировать съемку „Бранда“... Художник Е. Бауэр, который был главным декоратором и режиссером массовых народных сцен в кино-картинах, по моей просьбе поговорил с Москвою по телефону и получил от владельца фирмы Ханжонкова все полномочия вести со мной переговоры. При подписании контракта мне давали авансом пятнадцать тысяч за „Аггея.“ Я пригласил с собой в Норвегию несколько артистов, и для главной женской роли Агнес В. Н. Попову.

Мы начали готовиться к скорому отъезду в Христианию через Або и Стокгольм. И здесь не обошлось без больших недоразумений. Когда мне был уже выдан Ханжонковым аванс в пятнадцать тысяч, кто-то принес Ханжонкову дешевое издание „Сказания о гордом Аггее“ Всеволода Гаршина, и меня обвиняют в передаче фирме вместо пьесы Толстого плагиата. Я предложил вызвать для объяснения Черткова, который немедленно приехал в контору. Черт-

ков заявил, что всю ответственность берет на себя и расследует дело. На другой день, как мне потом рассказал Бауэр, Чертков приехал к Ханжонкову и рассказал, что, действительно, много лет тому назад, молодой писатель Всеволод Гаршин приезжал к Льву Николаевичу, чтобы узнать мнение Толстого о своем небольшом произведении, но в посмертных бумагах Толстого нашлась только та рукопись, которая отдана им, Чертковым, в собственность Орленеву, переписанная собственной рукой Льва Николаевича. С Черткова взяли расписку в том, что рукопись написана почерком самого Толстого, и на этом успокоились.

Приехав в Христианию, я пошел к сыну Генрика Ибсена, Сигурду, директору театра „Националь.“ Он меня очень любезно принял и дал мне указание местностей, где лучше можно снять пьесу „Бранд“. Едем всей нашей группой в Гудванген,¹⁷⁹ снабженные всеми возможными рекомендациями, очень облегчившими наше задание. Угрюмость и упрямство норвежских крестьян были непередаваемы: ни за какие кроны они не хотели сниматься, а мы только и приехали для снятия этого народа. Режиссер Гансен, Рахманова и наш съемщик француз Боскен все были этим удручены и съемка долго не удавалась.

Наш француз Боскен был большой любитель-фотограф. Расхаживая по ближайшим деревням, он заходил там в таверны и снимал для себя типичных посетителей. Он проявлял снимки на месте, и подходившие к нему норвежцы с интересом узнавали на готовых снимках своих

знакомых. Боскен сделал несколько бесплатных снимков и роздал их снимавшимся, доставив им большое удовольствие. Придя в Гудванген, он сейчас же посвятил в свою удачу режиссеров Гансена и Рахманову. Тогда по всем ближайшим и дальним местечкам были разосланы напечатанные на норвежском языке рекламные с приглашением бесплатного фотографирования в Гудвангене. Флегматичные норвежцы стали стекаться большими группами к нам в Гудванген. Наши режиссеры умело использовали эту толпу для съемок к кинокартине „Бранд“.

Съемка была почти вся закончена, все видовые картины были сняты, также и народ у храма. Было нанято много лодок и норвежцы, по нашей просьбе, приезжали к храму, нарядные, для торжественного открытия, по пьесе, храма. Норвежские крестьяне, узнав, что мы — приезжие из России артисты, нас очень полюбили. Чтобы поднять настроение толпы, мы припасли массу виски, всевозможных вин, целыми бочками привезено было пенистое, холодное пиво. Толпа, угостившись, вела себя прекрасно и с удовольствием проделывала все то, что ей внушали сами загоревшиеся режиссеры и актеры. Это был, действительно, какой-то сказочный праздник. Но всему нанесло жестокий удар объявление войны 14 июля 1914 года. Сейчас же началась общая паника, отношение к нам, русским, резко изменилось и нас, вместе друзей, за которых в последнее время считали, стали принимать за русских шпионов, посланных в Норвегию для снятия норвежских

берегов перед объявлением Россией Норвегии войны. Гансен, по какому-то чутью, еще раньше со всеми негативами, захватив с собою жену и Боскена, уехал в Копенгаген, чтобы готовить там некоторые еще незаконченные съемки к нашему приезду. Норвежские власти хотели нас арестовать, но привезенные нами рекомендательные письма, спасли нас и помогли уехать через Христианию в Россию.

В конце 1914 года я приехал в Москву без копейки денег и без картины, которая осталась у жены Гансена в Копенгагене, а сам Гансен и Боскен были уже взяты на объявленную Австрией войну. Я поселился в Большой Московской гостинице, спросив у дирекции кредит на месяц. Встретив Орлова, я предложил ему съездить к жене Гансена в Копенгаген и получить от нее по моему письму негативы и снятые уже позитивные пленки. Он согласился. Пошли мы с ним вместе к Ханжонкову. Я сговорился за три тысячи рублей уступить последнему мои права на половину доходности от картины „Аггей“ и отправил Орлова в Копенгаген за картиной „Бранд.“ Скоро он мне ее благополучно доставил, почти всю целиком, за исключением интимной картины „Сочельник под Рождество.“ Касьянов устроил мне ателье у Тимана и Рейнгард, где он служил режиссером — дублером Гордина. Вместо денег, я должен был снять для дирекции Тимана и Рейнгард бесплатно кино-картину „Привидения“ Г. Ибсена, этим способом я расплачивался с ними за окончание „Бранда.“ Гордин приезжал ко мне в гостиницу от Тимана и Рейнгарда два

раза уговаривать меня продать им мою фильму „Бранд“ за двадцать пять тысяч рублей. Я, верный своей идее играть бесплатно, отказался наотрез.

Решил терпеть нужду, но не сдаваться, и вскоре поехал в деревню — хутор „Востряково“, а Орлова послал по разным городам продавать мои гастролы, включая и „Бранда“, соединенного с кино. В 1915 г. Орлов устроил гастролы в Одессе в Большом театре. Соединение кино и сцены не было подготовлено, как следует, и прошло неудачно. Но я никогда не доверяю первым своим шагам в каких бы то ни было начинаниях и всегда продолжаю упорно добиваться своего. После Одессы мы путешествовали с тем же „Брандом“ около трех месяцев. Заработал хорошие деньги и, соскучившись по бесплатным для крестьян спектаклям, опять вернулся в свой Востряковский хуторок, чтобы опять немедленно начать их.

В это время в помещении Бахрушинского бесплатного театрального музея была собрана комиссия по устройству спектаклей для крестьян. Меня пригласили дать сообщение о моем театре. В ответ я обещал прислать к их заседанию снимок моих спектаклей под открытым небом в виде кино-картины. Сговорившись с режиссерами кино Дранковым и Касьяновым, я получил от них согласие приехать в Востряково с двумя аппаратами и с операторами, чтобы одновременно снять и то, что происходит на сцене, и как на это реагируют крестьяне. Опять через мальчишек, одетых индейцами с плакатами в руках, на 15 августа 1915 года

была объявлена пьеса Толстого „Царь Федор Иоаннович“.

Наступил день спектакля. Молния, гром, проливной дождь, все небо в мрачных черных тучах. Ни одной капли надежды на прекращение этой, все сломавшей, грозной силы. Долго сидел я в одиночестве в своей комнате, долго не мог выйти из своего унылого оцепенения. Сквозь досчатые стены дома до меня долетали некоторые слова шептавшихся товарищей. Мне показалось, что кого-то уговаривают ехать в Москву и часто поминают имя Бахрушина. Я вышел к ним. Они пили, привезенные на наш праздник, напитки, я также с горя выпил и, как всегда, развеселился и тут же за разговором узнал, что лектор наш Ермилов уехал по просьбе друзей в Москву к Бахрушину сообщить о неудаче, помешавшей нашим киносъемкам.

Следующий наш крестьянский спектакль состоялся в ближайшее воскресенье через четыре дня. Но уже снимались опять не по-настоящему, а только лишь вертели фальшиво ручку аппарата для стражников. Бахрушин сам со своими товарищами вызвался приехать на спектакль и просмотрел его весь до конца. Прощаясь после спектакля, он обещал мне написать о своих впечатлениях, но я письма его не дождался, потому что принужден был за совершенным неимением денег на прожитие заложить свой хутор и немедленно уехать опять на гастроли.

Очень жалко было продавать корову и маленьких пони, которые служили для рекламы

спектаклей. Жаль было и хуторочка, в котором я чувствовал себя счастливым, в моем независимом одиночестве. Но я его заложил за полторы тысячи рублей у хорошего моего знакомого, который каждый наш крестьянский спектакль посещал со всем своим семейством и очень привык к этому красивому и уютному местечку. Закладную мы с ним совершили у нотариуса всего лишь на один год, при этом в условии я выговорил, что если в срок хутора я не выкуплю, то театр, мной выстроенный, и право постановки в нем спектаклей остаются за мной на веки-вечные.

Администратором следующей моей поездки был опытный делец Павленков. Поездка началась в начале сентября. Объездили Урал, Сибирь и Закаспийский край. Поездка на этот раз была уже слишком продолжительна, мы закончили ее в марте 1916 года в городе Ташкенте. В апреле я вернулся в Москву, и меня сейчас же пригласили в поездку по Волге. Я начал ее в мае и путешествовал полтора месяца, затем поехал один на гастроли к Кручинину в Царицын, оттуда в Астрахань, тоже один, затем опять к Кручинину. С его труппою играл я по разным городам до конца сентября.

Вернувшись в Москву, я узнал, что заложенный мой хуторок, за невзнос мной своевременно денег, для меня пропал, но театр попрежнему принадлежит мне, и это меня очень успокоило. В те месяцы, когда я отдыхал от поездок, я жил в Одинцове, снимая две больших комнаты с громадною террасой, выходящей в тенистый

сад, в котором был чистый пруд. Дачу я снимал у своего давнего приятеля Плотникова. Туда, в Одинцово, я перевез и все свое незначительное имущество; ценность представляли только книги, да мой любимый попугай. Денег у меня за поездку накопилось порядочно; большую половину (тринадцать тысяч) я отложил на постройку нового, летнего крестьянского театра в Одинцове для продолжения моего заветного дела.

В конце октября отправился опять в поездку с Бельским в Тюмень, Семипалатинск, Барнаул, Омск, Петропавловск и в Москву.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЯТАЯ

Спектакли в Москве. — Гастроли в Петрограде. — М. В. Дальский. — Лето 1918 года. — Приключение в участке. — Поездка в Алатырь. — В Астрахани. — Клубные спектакли. — Недоразумение с „Брандом“.

1916 год и январь 1917 года я гастролировал в Витебске у Беляева и к февральской революции вернулся в Москву. У меня был в Одинцове телефон и мне каждый час звонили и из всех театров просили играть „Павла Первого“, так как всему театральному миру была известна монополия на эту пьесу до 1922 года, полученная мною у автора ее Д. С. Мережковского. Я от этих предложений отказывался, потому что революция подняла дух мой, и мне захотелось высказаться в другом: в итальянском Раскольникове — Лоренцо, из трагедии Альфреда де Мюссе „Лорензаччио“, и я тут же в Одинцове принялся за работу.

Работа шла быстро и я под пулями летал по всей Москве и все искал театра где бы сыграть немедленно Лоренцо-Лорензаччио. Меня все называли безумцем за то, что я отказываюсь от выгоды своей монополии на „Павла Первого“ и опять стремлюсь к призрачным миражам. Но я все-таки устроился в театре Южина на Тверском бульваре (где теперь Ка-

мерный театр). Играл там и „Лорензаччио“ и „Раскольниково“.

В феврале 1917 года, я получил приглашение приехать к К. Н. Незлобину и К. А. Марджанову играть в их театре на Офицерской улице (бывшем Коммиссаржевской) тридцать спектаклей, с гарантией за каждый спектакль по 400 рублей. Сборы, благодаря начавшимся событиям, были очень слабые. Спектакли начинались в 6 часов вечера и даже абонированные места не посещались. Меня это очень волновало, и я пошел к директорам с заявлением перевести меня на самых для них выгодных условиях на проценты. Они это предложение с благодарностью приняли.

В Петрограде, во время моих гастролей в театре „Луна-парк“, на одной из моих репетиций, ко мне пришла жена М. В. Дальского с семилетней дочкой Аринушкой. Она от имени супруга просила навестить его, больного. Жил Мамонт Викторович против театра „Луна-Парк“ в большом особняке, принадлежавшем раньше симферопольскому губернатору. Вход и лестница были покрыты чудесными, толстыми, бархатными персидскими и турецкими коврами, около колонн стояла великолепная огромная фигура бурого медведя, державшая в лапах большой поднос для писем и визитных карточек. Дальский встретил меня очень радушно и предложил вина и коньяку лучших марок и заграничные сигары. Он лежал около своего большого письменного стола в кресле, с вытянутой, забинтованной, простреленной ногой, окруженный кипой анархических газет;

на столе, рядом с ним лежала пьеса „Смерть Бетховена“. Сам он со своей львиной, красивой головою, с огромным необыкновенным лбом, с глазами блестящими, полными огня, всею своей фигурой и лицом давал впечатление поразительного сходства с Людвигом Бетховеном. Увидав пьесу, я обратился к нему с вопросом: не работает ли он над этой новой ролью и скоро ли он думает ее играть. Он мне на это ответил: „Зачем? ведь ты же играешь, зарабатываешь? ну значит, по моим убеждениям анархиста, все твое принадлежит мне. Ты видел на углу разрушенную тюрьму? это я с товарищами взорвал ее“ Он пригласил меня обедать, сказав, что и Федька будет. „А какой Федька?“ спросил я. „Да Шаляпин, он у меня каждый день обедает. А ты, Павел, где живешь?“ Я сказал: „Во Франции“. — „Ну охота тебе в таком кабаке жить, переезжай немедленно ко мне, я тебе уже приготовил квартиру, прекрасно обставленную, в пять комнат, с телефоном и ванной“. — „Не хочу, — ответил я, — ты взорвешь, тебя взорвут, а я-то за что полечу с тобою?“ Встреча эта наша с ним была последняя; через несколько месяцев он погиб, перерезанный трамваем в Москве у Никитских ворот.¹⁸⁰

Середину лета 1918 года я прожил в Одиноце, безработным; гастролеров не брали. Очтившись без всякого заработка, написал своему большому приятелю Е. А. Беляеву письмо с просьбой взять меня в „Замоскворецкий“ театр, которым он заведывал, представил ему мой обширный репертуар, но ставил условием, что

играть согласен лишь под старой, настоящей своей фамилией — Орлов, а не Орленев. Письма моего, как оказалось после, он не получил, а в октябре 1918 года я был приглашен на гастроли в Козлов на два с половиной месяца и вернулся в Одинцово в начале января 1919 года.

В феврале 1919 года я поехал на гастроли к И. И. Рыкову в Козлов. Я близко с ним сошелся, живя вместе с ним в одной квартире, обедая и ужиная вдвоем. Мы много говорили с ним о моих крестьянских спектаклях, о которых он много слышал, и о новых моих замыслах играть бесплатно не только для крестьян, но и для всей публики: для рабочих, железнодорожных служащих и для всех желающих. Из Козлова мы выехали с ним в Москву и в бывшем его доме, принадлежавшем его отцу, на Щипке, в Строченовском переулке, немедленно устроились при содействии А. В. Луначарского. Рыков получил разрешение на устройство рабочего клуба, где 19 марта 1919 года и было начало моих первых серий бесплатных спектаклей. Таким образом, оплачивая наш маленький коллектив разовыми, на наш с Рыковым счет, мы создали, как нам тогда казалось, маленькое светлое дело. После этого первого спектакля мы устроили празднество и кутнули с радостным сердцем.

Помню, на другой день я поехал поделиться своей радостью с моим другом, теперь уже покойным, В. А. Александровским, который служил в Малом театре, и захватил с собой бутылку спирту. Это было поздно вечером; не

доезжая до него всего несколько домов, со мной произошла следующая неприятность: с меня сорвало ветром шапку, я остановил извозчика и слез искать ее. Пока я поднимал свою шапку, на меня налетел другой извозчик и чуть не раздавил меня. Я обругался, седок подумав, что брань была по его адресу, слез с извозчика и оскорбил меня, я его ударил, позвали милиционера и нас повезли в участок. Там разбирали какие-то дела, я присел и, так как весь день был на ногах и не отдохнул от вчерашнего спектакля, то заснул, облокотясь, по моему обыкновению, на руку.

Когда подошло разбирательство нашего дела и участковый, начав спрашивать о моем звании, узнал, что я Орленев, он тихонько мне шепнул: „А я вас давно знаю“. Тогда я почувствовал себя как бы на родине, воспламенился и сказал: „Ну, я теперь его еще раз ударю“, — и не задумываясь, тут же ударил обвинителя. Сейчас же на меня составили протокол о том, что преступление совершилось в присутственном месте, при исполнении служебных обязанностей. Взяли с меня подписку явиться, а когда я собрался уходить, секретарь, проводив моего противника с его свидетелем-извозчиком, повел меня в свои комнаты, находящиеся здесь же рядом с канцелярией и там представил меня своим друзьям. У меня еще была цела в кармане пальто бутылка спирта. Ну, сейчас же пошел пир горой и меня разыскиали только на третий день. Так я отпраздновал свой первый „светлый“ спектакль. На суде меня приговорили к общественному порицанию. Я собирался продолжать бес-

платные спектакли долгое время, заручившись у Рыкова поддержкой в средствах для уплаты нашим актерам их определенных ставок за каждый спектакль. Так было сыграно уже пять спектаклей.

В день шестого спектакля утром меня вызывает кто-то по телефону и узнав, что я артист Орленев, просит меня заменить пуд крупчатки чем-нибудь другим, убеждая меня, что вся их компания, по всей Москве три дня искали и продолжают искать крупчатку. Я совершенно в этом разговоре ничего не понял, но почувал что-то недоброе и очень просил говорящего со мной по телефону приехать ко мне на квартиру Рыкова. Он согласился и через полчаса был у меня. Выяснилось, что мой администратор оказался форменным вором и где ни устраивал мои бесплатные спектакли, всюду брал за них, что мог придумать по своему аппетиту: сахар, муку, всевозможную крупу, спирт, коньяк, даже шампанское. В этот спектакль ему не удалось поживиться; я при всех служащих клуба выгнал его из моей уборной, назвав его вором и подлецом и сказав, что подам на него жалобу прокурору. Но он куда-то скрылся, а я долго не мог приняться за дело, пока не выплюнул из сердца всю желчь, которая скопилась в нем.

Как раз в это печальное для меня время, И. И. Рыков, находясь в театральном бюро на Большой Никитской, получил для меня приглашение поехать в сытый город Симбирской губернии — Алатырь. Я поехал и там в маленьком клубике-театре прожил три — четыре месяца, затем с тем же Рыковым поехал в Казань. От-

туда Карл Олигин, приглашенный в Астрахань главным режиссером и посланный дирекцией собирать на зимний сезон труппу, пригласил меня к себе, обещая устроить мне прекрасную квартиру со всеми удобствами. В Астрахани я встретился с молодым актером-искателем Родионом Парамоновым.

Театр, его репертуар, его режиссеры, да и вообще весь ансамбль меня совсем не удовлетворяли, не зажигали, и я не играл по настоящему, не чувствуя подъема. Так только старался прилично относиться к своей незанимательной и уже ставшей надоедать работе. Это было падением, и я это сознавал и не мог уже играть без водки.

Да и случай у меня явился доставать спирт ежедневно. Дело в том, что в крестные отцы родившейся у меня 3 декабря 1920 года дочки Любочки я выбрал талантливого комика и прекрасного рассказчика Я. Л. Любина. Он повалился ко мне в гости, как крестный отец, и однажды, привел своего приятеля — провизора большой аптеки, который принес спирт. На крестины ребенка был приглашен почтенный старый иерей со своим причтом. Была приготовлена прекрасная закуска с напитками. Тогда за участие в концертах нам, актерам, давали балыков, икры чуть не по полпуда, мясных консервов, так что мы все питались превосходно. Духовенство запоздало. Я не стерпел и подойдя к столу с закусками и напитками, налил себе и будущему куму по огромной стопке крепчайшей водки, и мы с ним продолжали это приятное занятие до самого появления наших

„молитвенников“. Я уже был очень перегружен и при „таинстве“ крещения сидел и дремал на своей постели в этой же комнате. Потом я проснулся и, взяв в рот папироску, стал искать по всем карманам спички и, не найдя нигде их, увидел восковые свечи на купели и полез закуривать. Жена, Александра Сергеевна, оттащила меня за фалду пиджака и чуть не уронила, потом меня уложила на эту же постель, и я проспал весь обряд. Так я опускался все ниже и ниже, не находя себе нигде места от тягчайшей тоски.

Вот в это-то самое время я случайно пришел по какому-то делу в клуб и там нашел бодрую, веселую и радостную молодежь, во главе со своим учителем Р. Парамоновым. Я заинтересовался их горячеей, молодой и радостной работой, и стал все чаще их посещать. Так я втянулся душой в их дело, что захотел опять испытать счастье подъемного вдохновения. Они работали над классическими отрывками из старых пьес в соединении с лекциями и с музыкой, увлекались все до одного и заражались друг от друга искренним интересом к своим заданиям. Я не выдержал и сказал Парамонову: „Возьмите меня, чорта, в товарищи к вашим младенцам, и создадим совместно что-нибудь хорошее.“ Он, видимо, искренно обрадовался моему предложению, но сейчас же как-то ушел в себя и глубоко задумался. Я это сразу понял, отвел его в сторону и твердо сказал: „На вашем деле пить я не буду“. Он вздрогнул и, оглядев меня своими прекрасными глазами, прижался весь ко мне и только лишь промолвил: „Ах, Павел

Николаевич!“ До сих пор, вспоминая это, я прихожу в трепет.

И я, действительно, никогда ни одного спиртного глотка в себя больше с тех пор не принимал, сколько бы в моем, висящем на гвозде пальто, ни находилось напитков, принесенных кумом и другими почитателями моего таланта. Первый мой выход в группе молодежи был в „Уриеле Акосте“, из которого мы выбрали самые сильные сцены и играли их под хорошо сыгравшийся маленький оркестрик. Из дома я ходил в театр пешком по немощеной, глинистой дороге с саквояжем, наполненным костюмами, из театра опять пешком до бывшего кино „Вулкан“, находившегося около самого отдаленного вокзала и переделанного Парамоновым в театр. На репетиции и на спектакли я не опаздывал ни на минуту, служа примером для молодежи, всегда был трезв, когда репетировал и играл в их театре „Вулкан“.

Сыграв „Уриеля“, мы принялись за отрывки, также с музыкой и лекцией, из „Павла I“. И странно: когда я играл эту же пьесу в большом городском театре, с опытными и старыми актерами, публика не так охотно посещала эти спектакли, как в „Вулкане“, где никогда не хватало мест. Потом принялись за самую интересную работу — над „Брандом“. Я весь горел желанием сыграть его, опять придумав новое толкование некоторых мест. Но вступивший в наше дело из большого театра администратор, без моего согласия, когда я считал сработанное еще не готовым, выпустил анонс о продаже билетов на „Бранда“, и публика,

взявшая билеты с боя на объявленные под ряд три спектакля, после моего отказа от роли и постановки „Бранда“ принуждена была взять деньги обратно. Так мне и не удалось сыграть с прекрасной молодежью „Бранда“, и я до сих пор скорблю об этом.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ШЕСТАЯ

В Петровске. — Голодовка. — Неожиданный благодетель. —
Приезд в Баку. — Поиски театра. — Счастливая встреча.
Удачные гастролы. — Переезд во Владикавказ. — Встреча
с А. В. Луначарским. — Тяжелый переезд в Москву.

Из Астрахани я поехал на гастролы в Петровск, по Каспийскому бурному морю. Сыграв там несколько спектаклей, вернулся в Астрахань и оттуда поехал в Темир-Хан-Шуру, приглашенный тамошним наркомом на прекрасных условиях. Остановившись на день, проездом в Шуру, в Петровске, узнал, что мой нарком исключен из партии и удрал куда-то в горы. Я остался без сезона.

Что делать? Хожу мрачный по базарам, принохиваюсь к вкусно-пахнущим шашлыкам, аппетит убийственный, денег никаких. Жил в какой-то школьной комнате без кровати, спал или на полу или на составленных партах. От голода прямо тошнота начинается. Стараюсь заснуть — невозможно: все шашлыки базарные представляются. Вдруг входит какой-то сомнительной наружности кавалер, как-то пестро и безвкусно одетый и представляется: „Муж и администратор знаменитой каскадной певицы Марии Арто“ и предлагает мне пойти с ним в соседний ресторан. Не доверяя этому человеку, я отказался, скрежеща зубами. Но он все-таки

от меня не отставал и, уйдя на четверть часа, принес несколько аппетитных деревянных палочек, с нанизанными на них кусочками шашлыка из молодого барашка и почти горячий чурек. Я набросился как голодный зверь и, насытившись, пришел сразу в хорошее расположение духа и уже начал относиться с некоторой симпатией к накормившему меня кавалеру.

Поспав немного на составленных партах, он обратился ко мне с предложением поехать с ними, т. е. с ним и его женой, в Баку, там он берется устроить выгодно мои гастроли в одном из больших бакинских театров. При этом, очевидно, чувствуя, что я сижу без денег, он предложил взять меня в Баку, снять мне там номер и кормить, и все это — в кредит до моих бакинских гастролей. Положение мое было отчаянное, и я согласился.

На другой день мы выехали в Баку. Остановились втроем в каком-то маленьком, мрачном и сыром номерочке, без ключей и звонка для прислуги. На другой день рано утром администратор пошел на базар и принес нам горячего, чуть-ли не баранины и хлеба. У меня не было кофе, и его отсутствие было для меня очень чувствительно. Позавтракав и отдохнув, администратор пошел предлагать мои гастроли по бакинским театрам, но вскоре вернулся назад и сказал, что ему назначили притти к шести часам вечера. Так как ночь накануне в вагоне мы провели без сна, то улеглись, не пообедавши, на кое-как состряпанных постелях.

Вечером он опять пошел меня „продавать“ и опять вернулся ни с чем, говоря, что все

заняты и отказались с ним разговаривать. Мне это показалось подозрительным и не обещающим ничего хорошего, а есть опять очень хотелось. Администратор позвал свою жену обедать в столовую, мне не сказав ни слова, хотя и обещал меня кормить в кредит. Я лег на свою так называемую кровать и стал обдумывать план самосохранения от голодной смерти, И смешно и грустно было мне.

У меня была одна драгоценность, приобретенный по случаю на аукционе за 700 рублей трехкартный, белой воды, работы Фаберже бриллиантовый перстень. Но им распоряжаться я не смел, так как он был подарен моей маленькой дочке Любочке. Это было единственное, что ей могло достаться после моей смерти, и я его считал неприкосновенным. Вдруг словно кто-то меня под голову ударил: „сюртук Нахмана!“ „Нахман“ — это сионист, изображаемый мною, в „Евреях“, для него был специально сшит длинный, из хорошего сукна, сюртук. Я вытащил сюртук из-под головы, где он лежал вместо подушки, и сейчас же, не теряя времени, подгоняемый голодом, завернул его в газету и понесся на базар его продавать. Долго я бродил, не умея приступить к незнакомому делу, пока не встретил одного знакомого из Петровска, который тоже держал что-то под мышкой и кого-то ожидал. Он оказался более опытным продавцом, и мой „Нахман“ был им продан за 60 тысяч (на деньги того времени). Тут же я купил съедобного, а, главное, полфунта мокко и очень радостный и веселый пошел домой, зажег, всегда со мною путешеству-

ющую, спиртовую машинку и в имеющейся в моем инвентаре кастрюльке сварил себе кофе.

Подбодренный этим наркотиком, решился я пройтись по городу, пыльному и очень тусклому. Запах нефти отравлял воздух. На мое настроение повлияла, кроме копоти и дыма, встреча на улице с моим администратором. Он меня, как я и ожидал, облил холодной водой, сказав: „Все театры обошел, все в один голос говорят: этого пьяницу, — это про вас! — не берем, чтобы он и остальных актеров не испортил.“ Сказав это, он со своей супругой ушел. Я сначала опешил, а потом пошел, куда глаза глядят. Иду и почти ни о чем не думаю. А администратор меня еще утешил, сообщив мне слухи, пришедшие из Астрахани и проникшие в бакинские театры: Орленев не доиграл в Астрахани благодаря пьяному состоянию нескольких своих спектаклей. Вот от всего этого на душе было не очень светло.

Вдруг наткнулся на какую-то фигуру и невольно остановился, пошел опять вперед, но, инстинктивно оглянувшись, встретил взгляд также невольно оглянувшегося человека, — и оба мы остановились, разглядывая друг друга. Присмотревшись, я вдруг вспомнил своего милого учителя, который возил меня по психиатрическим лечебницам для объяснения прогрессивного паралича у разрабатываемого мною в то время в „Привидениях“ Освальда, и закричал: „Бронислав Викентьевич“. Тот ответил: „Нет, я сын покойного Бронислава Викентьевича, Всеволод. Вместе с моим старшим братом, моими роди-

телями и писателем Маминым-Сибиряком мы снимались у вас в квартире вместе с вами, Павел Николаевич. Мы с братом сняты в гимназических мундирах". Ах, какая это была счастливейшая встреча! Я так благодарен был Томашевскому-отцу, и вот в труднейшую минуту моей жизни, я встречаюсь с его родным сыном. Крепко мы пожали друг другу руки и даже расцеловались. Затем он спросил меня, куда я иду. Я ответил: „Брожу бесцельно". — „Не зайдем ли посидеть в мой „дежурный ресторанчик"? Я, конечно, с удовольствием согласился.

Беседуя со мной в ресторане, узнав, что я один, он спросил: „А гастролировать вы не хотите?" Я ответил, что очень хочу, да не берут нигде. Он воскликнул: „Как не берут!" Я объяснил ему, что из Астрахани дошли слухи о моем повальном пьянстве и один раз, играя в пьяном виде „Павла I", в первой же картине „смотра войскам" я упал в жаровню, около которой грелись наследники и сыновья Павла — Константин и Александр. Он рассмеялся и сказал: „Ну что за беда такая, я вот тоже очень пью, но и работаю, а вы ответьте, вы сами-то гастролировать хотите?" Я сказал, что считаю это в своем бедственном положении необходимым. Тогда он спросил: „Вы в Баку, в каком театре хотели бы играть?" Я сказал, что привык играть в большом оперном театре „братьев Миловых", но добавил, что он сейчас занят оперой и гастрольями певицы Адды Мегри. На это он сказал, что все можно устроить и пошел в швейцарскую вызывать кого-то по телефону.

Через четверть часа приехал, вызванный по телефону человек. Томашевский, указав на меня, спросил его: „Угадай, кто это?“ Тот, пристально посмотрев на меня, ответил: „Не знаю“. — „Это Павел Николаевич Орленев!“ Павел Иванович Амираго, известнейший театральный предприниматель и тенор-певец, бросился ко мне, стал пожимать руки. Всеволод Томашевский объявил ему точно приказ: „Отдай Павлу Николаевичу самые лучшие дни. Если они совпадут с гастроями певицы, пусть ее оперы перенесут, а орленевскими гастроями займи эти дни. Я вас на пять минут оставляю, — прибавил он, — мне надо дать по телефону два распоряжения и после этого я ваш хоть на целый день“. Он пошел в швейцарскую.

Оставшись вдвоем с Павлом Амираго, я его спросил: „Что из себя представляет в Баку этот Всеволод Томашевский?“ Амираго подмигнул мне и сказал: „Нарком и властелин всех театров Баку и даже всех окрестных многочисленных районных клубов и театров!“ — Ну, тогда, действительно, я должен был поверить силе этого моего нового благодетеля. Когда он вернулся из швейцарской, я от души обнял его.

Зайдя в мою убогую лачугу, он немедленно устроил меня в одной из лучших бакинских гостиниц, недалеко от „Миловского“ театра. П. И. Амираго занялся составлением труппы для моих гастролей, заказал громадные анонсы, назначил возвышенные цены и объявил продажу билетов на все спектакли. Труппу для

„Привидений“ и „Преступления и наказания“ составили быстро. Режиссером был приглашен артист Дубенский, который и повел в скором времени при моем участии все репетиции.

В это время со мной случилось несчастье. Отослав в Петровск моей семье, взятый у Павла Амираго, аванс для уплаты долгов и на дорогу в Баку, сам я, желая встряхнуться, опять дал волю своему пьянству, в самом разгаре которого у меня украли, завещанное моей дочке Любочке, бриллиантовое кольцо. Как это случилось, вспоминать подробно не стоит: я его дал спрятать, чтобы пьяному не потерять, человеку, которому я доверял, а он сказал, что ничего я ему на сохранение не давал. Я на это ему ничего не ответил и ограничился лишь тем, что записал в своей записной книжке: „С этой минуты ты, Павел, не выпьешь ни одного глотка ничего спиртного, даже находясь в пьющих компаниях с твоими подменными друзьями! И даже играя Освальда в „Привидениях“, когда исполняемый тобою герой пьет во время сцены за столом полбутылки шампанского, ты заменишь эту полбутылку лимонадом. Павел Орленев!“ Ровно два месяца не брал я в рот ничего хмельного.

Начались гастроли, сборы были полные, прием восторженный. Приходили директора трех драматических театров, обнюхивать бутылки, из которых пили играемые мною герои: Дмитрий Карамазов, Родион Раскольников и Освальд Альвинг. Но все бутылки пахли только лимонадом и они, удивленные и ошарашенные, разводя руками, уходили, недоумевая.

Заведующий большим драматическим театром „Форум“ Полонский, известный театральный деятель, пригласил меня на гастроли в свой „Форум“ на прекрасных условиях. Так и затянулись мои гастроли до самого окончания сезона; я очень хорошо и дружно чувствовал себя в труппе и очень подружился за это время в Сашенькой Полонским и с их талантливым художником-режиссером Ивановым, с которым я сыграл под его режиссерством и с его участием несколько спектаклей в рабочих районных клубах.

В это время сильно заболела моя полугодовалая Любочка: у ней была дизентерия. Детский врач с трудом спас нашу дорогую малютку, но строго приказал немедленно увезти ее куда-нибудь в другой климат. На следующий же день мы отправились во Владикавказ, и там я прожил все лето, играя по три раза в неделю свой репертуар.

В Кисловодске, куда я поехал на гастроли, я встретился с Анатолием Васильевичем Луначарским. Он просил зайти к нему. Встретившись со мной еще раз у источника „Нарзан“, он определенно выразил желание, чтобы я к нему зашел. В одиннадцать утра на другой день я был у него. Он принял меня очень радушно, предложил кофе. Я оживился, рассказывал ему много о своей бродячей жизни. Он мне по дружески посоветовал ехать в Москву и там устроиться в одном из лучших театров и предложил даже помочь мне в этом. Мы распрощались, вскоре я уехал в Пятигорск и там гастролитировал с играющей в курзальном театре труппой.

Я, однако, решил поехать в Москву. Стал по телеграфу разыскивать своего друга Тальникова. В ответной телеграмме он настаивал на моем скорейшем приезде в Москву. Я с большим нетерпением ожидал обещанной мне возможности удобного переезда в казенном вагоне. В это время из Владикавказа я получил приглашение сыграть в прощальный мой спектакль пьесу Ибсена „Строитель Сольнес“. Спектакль должен был пойти через пять дней. Я все время отдавал репетициям. Вдруг за два дня до спектакля меня известили о немедленном выезде, если я хочу воспользоваться упомянутой возможностью. Эта телеграмма привела меня в большое замешательство. Я бросился в театр, прося освободить меня от спектакля, предлагая прислать из Москвы затраченные на постановку „Строителя Сольнеса“ деньги, но из этого ничего не вышло, мне только обещали помочь при отъезде в Москву. Скрепя сердце, я на это согласился и сыграл спектакль. Однако кроме добрых пожеланий „счастливого пути“, я никакой помощи не получил и от Владикавказа мы тянулись ровно семь суток с полубольным ребенком, лежа и сидя, все время согнувшись, на 3-й полке душного и грязного вагона, окуриваемые жестокою махоркой.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ СЕДЬМАЯ

Первые шаги в Москве. — Находка квартиры. — Спектакли в рабочих районах. — Юбилейный спектакль „Царя Федора“. — Чествование. — Снова в провинции. — Безработица. — Свидание с М. А. Чеховым. — Празднование 40-летнего юбилея. — Письмо К. С. Станиславского. — Гастроли в Ленинграде. — Тяжелая болезнь. — Выздоровление.

Вечером 12 ноября 1922 г. мы приехали в Москву и долго сидели на вокзале, только что отремонтированном, холодном и сыром. Выехали мы из кавказской жары во всем летнем, не считаясь с московскими холодами, а здесь был дождь, снег и грязь непролазная. Оставив семью на холодном вокзале, я, скрепя сердце, побежал по соседним улицам и переулкам искать пристанища хоть до утра. Я обежал по близости тринадцать подозрительных темных гостиниц и в полном изнеможении поплелся опять на вокзал. Увидя дрожащую от холода семью, я впал в отчаяние. Решил ехать по имевшемуся у меня адресу пятигорской ученицы, обещавшей приготовить мне помещение. Перетащил на легкового весь наш багаж и девочку Любочку, укутал ее возможно теплее извозчичьей полостью и своим летнем пальто и мы поплелись на плохой тщедушной лошаденке маленькими шажками куда-то за Разгуляй. На улицах было

темно, номер дома надо было разыскивать ощупью, ежеминутно у каждых ворот зажигая гаснущие на ветру спички. Но обещанный нам угол был занят неожиданно приехавшими из провинции родственниками, и нам даже на сегодняшнюю ночь было отказано в приюте, а было уже около одиннадцати часов вечера. Возле кухни я заметил что-то вроде чуланчика, наполненного кульками и мешками, вошел туда, чиркнул спичку и увидел маленькую табуретку и прислоненное к стене старое, ломанное кресло. Позвал хозяйку и упросил ее дать нам возможность до утра просидеть в этом чулане. Я принес оставленные внизу вещи и рассовал их как попало в этом жутком чулане. Хозяйское поведение меня возмущало, положение становилось невыносимым. Любочку кое-как положили на сломанное кресло, жена присела на табуретку, а я, не находя себе пристанища, стоял. Завозились крысы, грызущие мешки и кульки. На корточках, прислонившись к одному из мешков, сидел я и слушал, как грызут крысы, испытывая тупое и гнетущее отчаянье. Почти на рассвете я вышел из каморки и с наслаждением вдыхал сырой, свежий воздух. Трамваи еще не ходили, пошел на Разгуляй и присел на ступеньках бывшей второй классической гимназии, где я когда-то воспитывался два года пансионером, а остальное время, пока меня не выгнали, был проходящим. Так, вспоминая детские эпизоды, я просидел до первого трамвая и поехал разыскивать Тальникова. Было очень рано, и я пошел посидеть на скамейке бульвара. Сидя там и вспоминая все пережитое, я опять нашел свое прежнее равновесие.

Я позвонил в квартиру Тальникова, он сам открыл мне дверь и, увидев меня, попенял, что я не заехал с семьей прямо к нему. Я послал же-не записку, чтобы она с дочкой приезжала немедленно к Тальниковым. Мы были так сладко обогреты приемом моих друзей, что чувствовали себя на седьмом небе. Мы прожили там около трех недель, впятером в одной комнате, тесно и дружно. При содействии М. А. Разумного, затеявшего тогда какое-то громадное театральное предприятие и пригласившего меня участвовать в нем, я получил квартиру в Каретном ряду, во дворе театра „Эрмитаж“, в общежитии артистов, куда я и переехал. И вот уже почти семь лет живу здесь на одном месте, чего со мной никогда при моей бродячей жизни прежде не случалось.

Затяя Разумного торжественно провалилась. 1923 год, январь и февраль, я ездил по окрестностям Москвы, играя в рабочих районах, затем гастролировал в Витебске, Брянске, а позднее поехал в Одессу, где прогастролировал более двух месяцев. В сентябре меня пригласил В. А. Ермолов-Бороздин сыграть в Москве с собранной им труппой десять-двенадцать спектаклей моего репертуара. В это время приехал новый ансамбль заграничных гимнастов и фокусников для открытой сцены в саду „Эрмитаж“ и домком решил меня „уплотнить“, но меня взяло под свою защиту Моно и, в частности, работавший там В. А. Филиппов.

Меня просили сыграть в пользу кассы взаимопомощи спектакль из моего репертуара. В

этом сезоне исполнялось 25-летие со дня первого представления „Царя Федора Иоанновича“ в петербургском Малом театре с моим участием в роли царя Федора. Вот тут и было решено дать этот юбилейный спектакль. Спектакль состоялся 12 октября 1923 года, в оперном театре бывш. Зимина. Спектакль был торжественный; беспрестанные овации: после пятой картины хотели мне устроить чествование. Когда я вышел раскланиваться, занавес не опустили и меня стала окружать толпа актеров и публика. Я вырвался от них и убежал за кулисы, крича рабочему, стоявшему у занавеса: „Давайте занавес“. Занавес немедленно опустили, а я был уже в своей уборной и заперся на ключ. Артисты пришли к моей уборной и начали стучать в дверь. Услышав голос покойной и незабвенной Глафиры Ивановны Мартыновой, я повернул ключ и она одна вошла ко мне и просила меня прекратить этот начинающийся скандал в стенах театра, выйти послушать речи депутатов от многих учреждений. Я вышел вместе с нею к ожидающей меня публике. Меня опять встретили бешеными аплодисментами и начали чествовать меня за мою деятельность. Затем заместитель Наркома подал мне бумагу с назначением мне звания „заслуженного артиста“. Когда я прочитал этот документ, я возвратил его обратно со словами: „Сегодня не мой юбилей, а пьесы „Царь Федор Иоаннович“ и я не смею за него принять эту честь“. От товарищей уже сформированной для Замоскворецкого театра труппы я получил очень ценный подарок: се-

ребряный, кованный портсигар с портретом, снятым с картины Репина „Иоанн Грозный, убивший своего сына Ивана“, подпись внутри портсигара была такая: „Славному и доброму сыну от Грозного отца“. Много приходило еще народа с цветами, венками и приветствиями, но тут кто-то, должно быть, меня любивший, велел дать звонок для поднятия следующего занавеса, и все разошлись. Гастроли мои в Замоскворецком театре продолжались два месяца, затем я поехал по Западному краю.

В 1924 г. я с семьей уехал в Севастополь, оттуда на несколько гастролей в Ялту, а потом отправился в поездку по Волге. Кончилась поездка в Курске. С 1-го октября по 1-е ноября — поездка с М. И. Днепровым: Симферополь, Евпатория, Севастополь, Ялта, Мелитополь, Павлоград, Екатеринослав, Харьков. Окончив эту поездку, вызванный в Тифлисский театр, отправился туда и, проработав полтора месяца в районном театре тифлиских рабочих, уехал в Москву.

С марта 1925 г. был в Риге и Ревеле. В начале мая поехал в Омск в труппу Карла Ольгина. В июне вернулся к семье и с коллективом Басманова играл по рабочим клубам и маленьким театрам. 1-го сентября поехал на несколько спектаклей в Оренбург и Ташкент, потом с С. П. Ардовым в Донбасс и вернулся в Москву, 25-го ноября 1925 г.

Затем долгое время сидел без работы, страшно нуждаясь, и не находил уже больше никаких предпринимателей. Положение было опять ужасное, дело дошло до того, что преданная

нам прислуга, жившая у нас пятый год, ходила по общежитию и у своих подруг, прислужниц соседей, занимала гроши ежедневно, чтобы кормить моих детей.

Жизнь моя, подверженная постоянным случайностям, рождала смятение, боль и надрыв во всем моем существе. Полный мучительных мыслей, я лежал по ночам без всякого сна и смутно чувствовал перед собой какую-то пропасть. Требовалось немедленное решение, иначе мы всей семьей погибнем. Борьба за существование внушала мне, что нельзя безропотно покоряться судьбе и что-нибудь надо предпринять, чтобы избавиться от страданий. Мысль эта овладела мной с необычной силой. Наконец, решение мое оформилось.

Весь разбитый, поплелся я на Рождественку в наш Посредрабис. Я задумал расспросить безработных актеров, как они живут и чем питаются, отрешившись от своей актерской гордости. Стараясь сдерживать свое волнение, я как бы из любопытства, выпытывал их и слышал почти у всех безработных один ответ: „Да как живу — „массовками“ питаюсь“. — „Что за „массовки“? — спросил я и тут же получил объяснение. Это были массовые народные сцены, снимаемые на кино-фабрике, и некоторые актеры имели по две, даже иногда по три съемки в различных местах в один и тот же день, разъезжая из кино в кино. Я вспомнил про Рахманову и позвонил ей.

Она просила меня немедленно приехать к ней на фабрику. Фабрика находилась у Калужской заставы. Чтобы доехать туда на трам-

вае, надо было иметь четырнадцать копеек, а уже третий день как я не курил своих папирос и только, вот сейчас, в Посредрабисе, разговаривая с безработными, угостился махорочкой и оттого мне даже весело стало, так как я привык к куренью. Я пошел пешком и пришел конечно страшно усталый. Немного отдохнув, я попросил доложить о моем приходе и она сейчас же, оставив репетицию, пришла ко мне, подсела и спросила меня, в чем дело. Я бессвязно, нервно настроенный, рассказал ей о горькой своей жизни и стал умолять ее дать мне возможность кормить своих детей „массовками“, в которых я прошу ее почаще занимать меня, но только не как Орленева, а по настоящей моей фамилии — Орлов. Она страшно расхохоталась и долго как-то по ребячески смеялась, насили с духом собралась, потом сказала мне: „Вы опять острите, ведь вы без этого не можете, мой милый Павел Николаевич!“ А я во время ее хохота переживал тяжелые минуты. Заметив во мне страшную подавленность и печаль, она стала утешать меня и просила не волноваться, потому что все несчастья свои я преувеличиваю. „Ведь если бы вы только захотели вообще „сниматься“, — говорила она, — вас бы с наслаждением любая фирма взяла на самых выгодных для вас условиях. Да вот, для вас прекрасный случай (При слове „случай“ я весь насторожился.) Я на днях узнала, что какая-то большая кино-фирма предложила заключить контракт с М. А. Чеховым, для его съемки в картине „Смерть Павла I“, но Чехов за пере-

груженностью работы в своем театре, отказался — это я узнала точно, так вот вам и „случай“. Ведь вы первый, когда в России была запрещена эта пьеса, сыграли ее в Америке с большим, как я читала, художественным и материальным успехом. Идите же сейчас к Чехову, и попросите его сказать вам: отказывается ли он от съемки и где и какая фирма сделала ему это предложение“.

Я сейчас же пошел в театр МХАТ, опять пешком, но уже с бодрым настроением. В театре оказалось, что Чехов еще не приходил, я сел поджидать его на желтый, деревянный ларь в швейцарской, как раз против входной двери, чтобы не пропустить прихода Михаила Александровича. Тогда ко мне подошел Берсенев, напомнивший мне, что он приходил ко мне в уборную на Лозовой, где я играл „Привидения“, а он сделал на железнодорожном билете остановку, чтобы смотреть спектакль. Он повел меня в артистическое фойе. Многие, знавшие меня, тотчас же подошли ко мне, напоминая о том, где каждый со мной познакомился. Я исколесил всю Россию и перевидал, — и меня перевидало, — множество народу. Молодежь сначала ко мне присматривалась довольно робко, потом стала расспрашивать меня о моих приключениях. Много слышались они о моей сумбурной жизни, а потому сейчас так плотно и тепло окружили меня и внимательно прислушивались к каждому моему слову. Я чувствовал их симпатию к себе и, охваченный желаньем стряхнуть с себя удручающее состояние моего духа, начал за-



П. Н. Орленев в своей последней роли Бетховена
(в пьесе Жижмора „Бетховен“).

(С фотографии 1926 г.)

бавлять тесно обступившую меня молодежь рассказами из актерской, старых времен, жизни. Все больше и больше народу обступало меня. Кто-то спросил: „Зачем вы не записываете все о вашей такой богатой творческой жизни? ведь этой книгой вы бы оставили себе „вечную память“. Я сказал, что уже начал писать воспоминания. Кто-то спросил, какое название будет носить будущая книга. Я ответил: „Жизнь и творчество русского актера Павла Орленева“ и в скобках: „к сорокалетнему юбилею“. — „А когда вы справляли свой последний юбилей?“ — „Никогда, — ответил я, — ибо я всегда считал празднование юбилея унижением своего достоинства, выставлением себя на показ.“ Все закричали: „Вы не для себя, а для всей громады актерской России должны устроить этот общий, наш актерский праздник“. Тут как раз вошел М. А. Чехов и, узнав, в чем у нас дело, стал также уговаривать меня устроить в Большом театре свой сорокалетний юбилей. В конце концов я сдался, это значило: „пойти на этот компромисс“.

Михаил Александрович, услышав мою просьбу о „Павле I“, огорчил меня, сказав, что он только сегодня узнал, что съемка этой картины запрещена кино-цензурой. Находившийся в театре мой старый знакомый Э. Г. Дальцев увел меня в свою контору академического Малого театра и потом к директору В. К. Владимирову. Владимиров напомнил мне, что он, будучи актером, в Симферополе играл со мной два раза студента Разумихина в „Преступлении и наказании“ и что я его очень хвалил за искреннюю

игру в сцене признания Раскольниковова в убийстве. Тут же решили принципиально в конце этого сезона устроить мой сорокалетний юбилей. Идя домой, я весь был переполнен радостью. Мне думалось, что опять настанет прекрасная и светлая пора в моей жизни.

Долго я не решался на выбор пьесы для юбилея. Что-то, сидящее внутри меня, настойчиво упрекало меня за компромисс, на который я так необдуманно решился, помня о своих голодных детях. Я вспомнил одну раскольниковскую фразу: „Я такая же вошь, как и все“. И это так подходило тогда к моему мучительному состоянию. Все время повторял я про себя эту фразу. И вот я бросился к Дальцеву с твердым и непреклонным моим решением: играть в юбилей Раскольниковова и только Раскольниковова. Дальцев, искренно любящий меня, понял мою мысль и с охотой взял на одного себя устройство моего юбилея.

Юбилей был большим и торжественным для меня праздником.

В утро юбилея актерская московская громада хотела чествовать меня с хорами, речами и двумя оркестрами и кино-съемкой на дому у меня, на балконе у театра „Эрмитаж“. Но я, узнав про это, заявил Э. Дальцеву, что сбегу с утра куда-нибудь в деревню и вернусь оттуда только лишь к спектаклю. Им пришлось отменить намеченное торжество.

В день юбилея я получил душевный подарок, который доставил мне огромную радость. Это было письмо, переданное мне перед самым юбилеем, от Константина Сергеевича „Стани-

славского. К. С., как я позже узнал, в день юбилея пришел ко мне, поднялся по скверной тяжелой лестнице моего общежития в мою скромную квартирку. Вот что он мне писал:

„Дорогой и сердечно любимый Павел Николаевич. Доктор не разрешил мне быть на вашем сегодняшнем торжестве сорокалетнего юбилея, так как я еще не оправился вполне после болезни, но мне во что бы то ни стало хотелось сегодня видеть и обнять вас. Поэтому я поехал к вам на квартиру. К сожалению, я попал не во время, так как вы отдыхали пред спектаклем, и я не решился беспокоить вас. Мне остается последнее средство т. е. письменно поздравить вас и мысленно обнять. В торжественные минуты человеческие сердца раскрываются и хочется говорить о самых лучших и сокровенных чувствах, которые скрывают в обычное время. Я пользуюсь таким моментом сегодня, чтоб сказать вам, что я искренно люблю ваш прекрасный, вдохновенный талант, и его чудесные создания. Я храню об них дорогое мне воспоминание в самых сокровенных тайниках моей души, там, где запечатлелись лучшие эстетические впечатления. Спасибо за них и за вашу долгую и прекрасную творческую деятельность. Она, как никогда, — нужна теперь в трудное, переходное время для нашего искусства. Будьте же бодры, здоровы и сильны, чтобы еще долго радовать нас вашим талантом и его новыми созданиями.

Сердечно любящий вас, искренний
почитатель *К. Станиславский*.

8-го марта, 1926 года, Москва.

После этого, взволновавшего меня до слез, письма, я отправился в Большой театр и приступил к гриму Раскольников. При моем выходе, как бывает это и у всех юбиляров, были большие овации, так же как и в продолжение всей пьесы, после каждой картины. Я очень просил дирекцию, чтобы юбилейное чествование было

перед последней картиной „Преступления и наказания“, чтобы присутствовать мне в гриме и костюме Раскольникова, так как у меня, кроме моей бессменной плюшевой тужурки с матросской, никакого гардероба больше не было. Но они это отклонили, и я чувствовался по окончании спектакля в своем обыденном костюме. Меня вывели под руку Александра Александровна Яблочкина и Ольга Леонардовна Чехова-Книппер. С потолка Большого театра в зрительный зал посыпался густой дождь разноцветных бумажек, на которых были напечатаны лозунги приветствий мне. Публика бросилась ловить их и поднимать. Начался длинный ряд приветствий от проходивших через сцену deputаций от всех театров и от многих общественных учреждений. А. В. Луначарский говорил о том, что после долгих скитаний я должен пристать, наконец, к тихой гавани Академических театров для спокойной работы. Мне поднесено было звание „Народного артиста“ Республики. Речи окончились; я очень обрадовался тому, что, как я того очень боялся, никто не обратился ко мне с просьбой сказать несколько ответных слов, и сейчас же ушел в уборную, разгримировался и пошел скорей домой, в каком-то, пока мне неясном, настроении. За мной несли венки, цветы и в футляре серебряный венок от театра Корша, много красивых папок с очень хорошо написанными адресами.

Вот один из них, мне очень дорогой, от Московского общества драматических писателей и композиторов:

„8-го марта, 1926 года, Павлу Николаевичу Орленеву к 40-летию его артистической деятельности. Приветствовать Орленева — значит говорить об артисте-гражданине, уже во время жесточайшей реакции решившемся обратиться в своем творчестве к вопросам, тяжко взволновавшим передовых работников нашей дореволюционной общественной жизни. Образы, озаренные ослепительным блеском дарования Орленева, говорят сами за себя. Цари: Федор и Павел, как повзвездатели несостоятельности монархической идеи, — Раскольников и Дмитрий Карамазов, анархисты мысли и воли как некоторый итог реакционной эпохи, — Бранд, поборник непреклонной воли к строительству в протесте против устарелых форм, — полубезумный Освальд, мелкий чиновник Рожнов, еврей Нахман, даже мальчик-сапожник из пустого водевиля, эти „униженные и оскорбленные“ — все те же жертвы социального неустройства. Если прибавить к этому, что свободный полет творчества артиста был стеснен тяжелыми условиями жизни скитаний и лишений, то ясно, что непоколебимость энергии и твердость художественной мысли при таких условиях — это тайна дарования не только го художника, но и человека широкой и чистой души. Низкий поклон от драматургов одному из совершеннейших выразителей их творческих достижений, — горячий привет солнечной душе, отдавшей свой ясный свет на озарение самых насущных глубин сердца Народного“.

Много, много я получил одухотворенных и от чистого сердца написанных адресов, и когда на душе у меня беспокойно и тревожно, я сейчас же бросаюсь их читать и испытываю чувство умиленного счастья, точно тяжело выздоравливающий. После юбилея Московская пресса очень много писала прекрасного обо мне. В особенности мне нравилось когда вспоминали о моих крестьянских спектаклях. Было также много и стихов, поднесенных в роскошных папках. Я помещаю здесь, очень близкие к моей бродячей жизни, написанные к моему

юбилею стихи артиста „театра сатиры“ Виктора
Типот.

Тому ли звание артиста Народного,
Кто в Нью-Йорке живет гордо
И в графе налога подоходного
Чуть пониже Карнеджи и Форда?
Тому-ли, кто всю жизнь в столице
Играл хорошо ли, плохо ли,
Но уж так, что дамы и девицы
От восторга ахали и охали?
Ты, Орленев, избрал иное —
Не мостил ты золотом мост
И не знал святого покоя
В тишине насиженных гнезд.
Полетел на крыльях орлиных —
На других ты летать не мог —
Вдоль бесконечно длинных,
Позабывтых, длинных дорог,
Распрощался со всеми нами,
Вечный странник, новый Улисс, —
И искусство нашего знамя
Ты понес от кулис до кулис.
И угла не найти такого
Вдоль забытых, пыльных дорог,
Где игрою жеста и слова
Ты-бы радость в сердцах не зажег.
Ты уйдешь... и придут другие
В ослепительной смене лет,
Но дороги твои родные
Сохранят твой великий след.
Сегодня вокзал, завтра вокзал,
Номер в грязной гостинице,
А вечером снова зрительный зал
Черною тучей надвинется.
И те, кто в пыли старых дорог
Осели, замшем скисли,
Сегодня раскроются как цветок
Вдыхая чувства и мысли.
Так что же, слава почет, успех
И наши слова и клики
Тому, кто всегда, везде для всех,



П. Н. Орленев в роли Дмитрия Карамазова.
(С фотографии 1926 г.)

Мастер сцены великий...
Орленев, твой жизненный путь тернист —
Путь героев и гениев.
Если есть у нас Народный артист
Это ты — Орленев.

Но навсегда останется в моем сердце давняя статья Д. Тальникова, который писал в те дни, когда я стоял перед внутренним кризисом, потерявши веру в себя, в свои силы и творчество, в дни моего мрака душевного:

„Карамазов, Раскольников, Освальд, Бранд, царь Федор... В каждом из них часть нашего „я“, часть наших сомнений, — людей на переходе времени, — и в каждом из нас их страдания, их трагедия, их проклятия... Орленев — в трагическом надломе своих героев — в своей окрыленности и тревожных исканиях — артист эпохи разбитых усилий и новых стремлений, весь — смутное предчувствие грядущего. Он — творец поколения у порога революции... Это великое и мучительное содержание орленевского искусства отливается в необычайно выпуклые, совершенные художественные формы, где всюду пластика, гармония, красота, без чего в искусстве всякое, даже самое крупное содержание, теряет свой смысл и значение. Незабываемыми остаются созданные актером образы. Как незаметно создает их перед нами на сцене артист своим удивительным гримом, жестами, своеобразными в каждой роли, своими поразительными интонациями, маленькими деталями-штрихами, которые делаются „чуть-чуть“ и которые сразу создают творческую правду в образе... Вас захватывает неудержимо

то огромное, что рождается на сцене и что есть живой человек, и вы уходите из театра, потрясенный, уносите с собою всегда начертанное в душе, вылепленное слово. И еще: за всеми образами, созданными Орленевым, за всеми его словами, сценическими движениями, интонациями, иногда поражающими своей жизненной простотой и всегда захватывающими своей искренностью и непосредственностью, — в его голосе, выразительном и богатом силой и вибрациями, в необычайной мимике его подвижного лица, в его глубоких глазах, — за всем этим и во всем этом чувствуется еще то индивидуальное „орленевское“, только ему одному и присущее, что роднит вас с большим артистом, подчиняет вас его очарованию. Это — душа артиста. То, что остается за всеми перевоплощениями, во всех ролях неизменно, постоянным, не исчезающим. Душа надломленная, ищущая выхода в борьбе, зовущая к ней, бьется в каждом слове артиста. Знакомый голос, близкий нам, когда-то давно, быть может, только в грезах, услышанный нами, навсегда проникает в нас, разбивает холодную стену одиночества, волнует нас, трогает... и какая тоска в этом голосе! Все образы, созданные Орленевым, проникает неслышно, глубоко и неудержимо великая, творческая тоска, полная глубокого трагизма, истинная скорбь мира. К нему больше, чем к кому-либо другому, удивительно подходят слова Раскольниковова: „Истинно великие люди, мне кажется, должны ощущать на свете великую грусть“. И когда он в „Братьях Карамазовых“ — в замечательной

сцене следствия, после пережитого Дмитрием нервного подъема, вдруг, измученный, бес- сильно поникнув головой на спинку стула, го- ворит в публику: „Но, Горацио, мне так грустно, так грустно!“... — вы ясно видите то, что не- видимо чувствуется, как постоянный мягкий и нежный тон, во все другие моменты игры артиста, вы ясно видите это открывшееся на минуту перед посторонним глазом подлинное лицо актера, подлинную великую скорбь его тоскующей души. Это беспокойство, тоска вечной неудовлетворенности, вечных поисков, та творческая тоска, которой больны все великие безумцы человечества и которая потрясает людей нашего поколения:

Что ищет он в стране далекой,
Что кинул он в краю родном?..
Увы, он счастья не ищет,
И не от счастья бежит...

И разве есть в мире такая буря, которая дала бы покой этой мятежной душе? этой бес- покойной жизни?“

В последние годы после юбилея я играл немного. Два месяца в ленинградском театре „Пассаж“, поездка с той же труппой в Крон- штадт и в ближайшие окрестности, изредка вы- ступления в московских районных рабочих театрах и концертах. Как народный артист, я получал пенсию. Свободное время отдавал чтению и наброскам своих „воспоминаний“. По временам у меня появлялись страшные головные боли с обеих сторон головы, иногда такие сильные, что доводили до обморочного

состояния. Я терял постепенно интеллект, координированность. В это время очень расположенный ко мне, бывший тогда председателем Рабиса, Ю. М. Славинский, узнав о том, что я болен болезнью Освальда, — моего мучительного героя, устроил меня в Сокольническую лечебницу. Это уже была расплата не за „грехи отцов“, а за собственную свободную и буйную жизнь. Я пролежал в лечебнице около семи месяцев и спасся чудом, благодаря новому способу лечения — малярийной прививке.

Прививку, благодаря моему крепкому организму и здоровому сердцу, я перенес хорошо и спасся от страшного конца — полной потери интеллекта. В санатории я сильно тосковал. Во время бессонницы, почти постоянной, меня окружали бледные призраки, а во время редкого сна посещали лихорадочные кошмары, переполняя меня всякими ужасами. Иногда являлся ко мне мой покойный отец, держа в руках евангелие и „Гамлета“, кивая мне головой, он таинственно что-то шептал. Долго я с напряжением прислушивался и, наконец, мне ясно и прямо представилось, что он меня каким-то заклятием заставляет опять работать над Гамлетом. Я от тоски из санатории два раза удирал через забор в Москву. Первый раз меня обманом увезли назад, сказав, что за мной приехал автомобиль Н. А. Семашко, к которому я восемь раз звонил по телефону из санатории, чтобы он меня велел выпустить из санатории и чтобы с ним посоветоваться о способе омоложения профессора Воронова.

Второй раз я уже крепко удрал по задуман-

ному по бессонным ночам плану. В Москве сейчас же стал хлопотать о спектакле в один из понедельников, но санаторские доктора разрешили играть только одноактные отрывки. Десятого декабря я сыграл в театре Корша „Исповедь горячего сердца“ из „Братьев Карамазовых“ Достоевского и водевиль „Невпопад“. Доктора мои смотрели спектакль, и увидав, как я в начале монолога Дмитрия сидел верхом на заборе, смеясь говорили мне: „Вот вы от кого перелезаеть-то выучились“. Поздравили меня с победой над болезнью и дальнейшие спектакли разрешили играть целиком.

Доктора-то разрешили, а вот мой „жестокий“ репертуар оказался не по времени, и я опять остался безработным. Сажу со своей семьей, состоящей из жены и двух маленьких, моих любимых, девочек: Любочки и Наденьки; среди нас находится наш общий любимец — серенький, с красным ожерельем вокруг шейки, и с розовенькими перышками на крылышках и около ножек, с красным хвостом, попугай Жако, очень смысленный и говорящий много слов. Особенно он любит повторять, — как будто отвечая на мои мысли — „ничего!.. ничего!.. Я сажу в этой милой мне компании и по-прежнему мечтаю о новых исканиях...

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Щепкин, Михаил Семенович (1788 — 1863), знаменитейший актер, с именем которого связана коренная реформа русского сценического искусства, ибо он первый утвердил приемы естественной игры вместо господствовавшего до него ложного ходульного пафоса и тем положил начало художественному реализму.

² Садовский, Пров Михайлович (1818 — 1872), знаменитый актер московского Малого театра, отличавшийся необыкновенной глубиной перевоплощения во всякий задуманный им образ. Так как расцвет его таланта пришелся как раз на ту пору, когда расцветал и талант Островского, то в историю русского театра П. М. Садовский вошел как первый яркий воплощение его образов.

³ Самарин, Иван Васильевич (1817 — 1885), знаменитый актер московского Малого театра, игра которого отличалась большой тонкостью, мягкостью, благородством и умом. В длинной галерее созданных им типов особенно выделялся Фамусов в „Горе от ума“.

⁴ Живокини, Василий Игнатьевич (1806 — 1874), знаменитый актер московского Малого театра, неподражаемый комик-буфф, превосходный исполнитель ролей в водевиле, который в 30 — 60 гг. XIX в. царил в тогдашнем репертуаре.

⁵ Музиль, Николай Игнатьевич (1840 — 1906), знаменитый актер московского Малого театра, талантливый исполнитель комических и характерных ролей, особенно в репертуаре Островского.

⁶ Махшеев, Владимир Александрович (1843 — 1901), знаменитый актер московского Малого театра, исполнение которого характеризуется большой простотой, правдивостью и мягким комизмом.

⁷ Ленский, Александр Павлович (1847 — 1908), знаменитый актер московского Малого театра, отличавшийся необыкновенной способностью до мельчайших деталей схватывать наиболее характерное во всяком изображаемом

им лице и воплощать это в чрезвычайно тонкой художественной форме.

⁸ Ю ж и н (Сумбатов), Александр Иванович (1857—1927), знаменитый актер московского Малого театра, талант широкого диапазона, легко охватывавший и трагедию и высокую комедию, большой мастер художественного слова на сцене, прекрасный исполнитель классического и романтического репертуара. Драматург.

⁹ Е р м о л о в а, Мария Николаевна (1853—1927), знаменитейшая трагическая актриса, создавшая целую галерею своеобразно тонких, до конца художественных женских образов с такой яркостью индивидуального стиля, что современники с большой долей справедливости усвоили им наименование „ермоловских женщин“ в параллель „женщинам тургеневским“.

¹⁰ Ф е д о т о в а, Гликерия Николаевна (1846—1925), знаменитейшая актриса московского Малого театра, в трагическом репертуаре соперничавшая с Ермоловой и в то же время с необыкновенной легкостью переходившая к ролям чисто комического плана, везде достигая крайних пределов художественного совершенства.

¹¹ А к и м о в а, Софья Павловна (1824—1889), выдающаяся актриса московского Малого театра особенно на ампула комических старух.

¹² М е д в е д е в а, Надежда Михайловна (1832—1899), выдающаяся артистка московского Малого театра, прослужившая на сцене 50 лет. Отличалась в комедийном репертуаре умной и изящной игрой.

¹³ Н и к у л и н а, Надежда Алексеевна (1815—1923), выдающаяся актриса московского Малого театра, игра которой была проникнута жизненностью, правдой и простотой.

¹⁴ А н д р е е в - Б у р л а к (1851—1888), знаменитый в свое время актер. О сцене первоначально не помышлял, плавая капитаном на волжском грузовом пароходе, и только случайная встреча с Островским толкнула его на сцену. Андреев-Бурлак стяжал себе славу благодаря необыкновенно тонкому художественному чутью, помогавшему ему выхватывать из самой гущи жизни едва уловимые детали и претворять их в нечто художественно-значительное.

¹⁵ „Русская свадьба в исходе XVI века. Драматическое

представление из частной жизни наших предков". В трех действиях. Сочинение П. Сухонина. Спб. 1854 г. Эта сейчас совершенно устаревшая пьеса в свое время пользовалась большим успехом, особенно на провинциальных сценах.

¹⁶ И в а н о в - К о з е л ь с к и й, Митрофан Трофимович (ум. в 1898 г.), известный актер, пользовавшийся огромной популярностью в провинции. Отличительными свойствами его были: большой темперамент, задушевность, мягкий и гибкий голос, реальность и простота, и при этом чрезвычайное разнообразие амплуа, благодаря чему репертуар его был огромный.

¹⁷ П и с а р е в, Модест Иванович (1844 — 1906), талантливый актер Александринского театра. Особенно интересен был в репертуаре Островского, где его игра достигала большого художественного совершенства и разнообразия. Среди многих его ролей в этом репертуаре роль Несчастливцева осталась непревзойденной и до сих пор. Редактор полного собрания сочинений А. Н. Островского, выпущенного изд. „Просвещение“.

¹⁸ Г л а м а - М е щ е р с к а я, Александра Яковлевна, известная драматическая актриса, некогда пользовавшаяся большим успехом в провинции, где она выступала во всех крупных городах. Работала также в Москве в театре Бренко и у Корша. В последние годы преподавала в Ленинградском кинемаграфическом техникуме.

¹⁹ К о л е н д а (Витарский), Константин Константинович, актер и антрепренер, державший театры в различных провинциальных городах. Во вторую половину своей жизни принимал деятельное участие в делах б. императорского Русского Театрального Общества, как управляющий его канцелярией.

²⁰ К р а с о в (Некрасов), Николай Дмитриевич (род. в 1867 г.), образованный культурный актер и антрепренер. В Петербурге выступал в сезон 1895 — 1896 гг. в театре Литературно-Арт. кружка, а в сезоны 1904 — 1906 гг. в театре В. Ф. Коммиссаржевской, после чего в сезон 1907 — 1908 гг. держал антрепризу в б. театре Неметти на Петербургской стороне.

²¹ П р а в д и н, Осип Андреевич (ум. в 1921 г.), выдающийся актер-комик московского Малого театра, игра которого всегда отличалась тщательной отделкой каждой роли в стиле трезвого реализма.

²² „Наш друг Неклюжев“, комедия А. И. Пальма — одна из многочисленных ходовых пьес репертуара 80-х годов, шаблонная по форме и по замыслу, неинтересная с литературной точки зрения.

²³ Назначение А. Н. Островского заведующим репертуарной частью московских театров и начальником театрального училища последовало 1-го января 1886 г., что явилось крупной новостью, ибо с этим назначением московские театры получали самостоятельное управление.

²⁴ Смерть А. Н. Островского последовала 2-го июня 1886 г. в его имении Щелыково.

²⁵ Ницше, Фридрих-Вильгельм (1844 — 1900), германский философ, идеолог феодального немецкого дворянства, слившегося с магнатами тяжелой индустрии, противник пролетариата и социализма. В книге „Так говорил Заратустра“ сформулировано учение о так называемом „сверх-человеке“. В философии Ницше получили яркое выражение индивидуализм, эстетизм и жажда личной свободы.

²⁶ „Тридцать лет или Жизнь игрока“, известная мелодрама французско-го романиста и драматурга Генриха Люканжа (1783 — 1833), который считается создателем мелодраматического жанра на театре. Появилась в 1827 г. и обошла все европейские сцены, откуда проникла и к нам.

²⁷ Бабилов, Михаил Иванович (1847 — 1892). Воспитывался сначала в Академии художеств, после в московской Школе живописи, ваяния и зодчества. Сценическую карьеру начал в провинции в качестве декоратора и актера на небольшие роли. Выдвинулся на более ответственное амплуа в казанской антрепризе П. М. Медведева. В 1882 г. играл сначала в московском Пушкинском театре, а затем до 1885 г. в Малом театре. Дальнейшая сценическая работа Бабилова протекала в провинции; здесь он окончательно заявил себя хорошим актером (лучшие роли: Любим Торцов в „Бедности не порок“, Расплюев в „Свадьбе Кречинского“, Несчастливцев в „Лесе“), опытным режиссером и талантливым декоратором.

²⁸ Яблочкина, Евгения Алексеевна (1852 — 1912), талантливая артистка, дочь главного режиссера Александринского театра Яблочкина. Семнадцати лет дебютировала на казенной сцене, выказав яркий и разносторонний талант. Но ей не удалось занять там достойное поло-

жение, так как спустя два года Яблочкин, сняв антрепризу в Тифлисе, увез туда и свою дочь. В это время в Александринский театр явилась М. Г. Савина, к которой перешли все роли Яблочкиной, последняя же осталась навсегда в провинции, стяжав себе там громкую известность.

²⁹ Жури н, Николай Алексеевич (1847 — 1894), окончил казенное театральное училище в 1868 г. в Петербурге и был зачислен в труппу Александринского театра. Спустя год был для усовершенствования отпущен дирекцией в длительный отпуск и уехал в Тифлис, где прослужил до 1875 г., за исключением сезона 1872 — 73 г., проведенного на Александринской сцене. По возвращении в Петербург Журин оставался на казенной сцене недолго. В 1879 г. он окончательно уволился от службы и до конца жизни работал исключительно в провинции, пользуясь большим успехом.

³⁰ „Кин или Гений и беспутство“, пьеса Александра Дюма-отца (1803 — 1870). Впервые представлена в парижском театре Варьете 31. VIII. 1836 г. Благодаря эффектно поставленной и чрезвычайно благодарной центральной роли актера Кина (историческое лицо) сделалась излюбленной пьесой в репертуаре всех трагиков как европейских, так и русских.

³¹ Роль Афонии-юродивого в драматической хронике А. Н. Островского „Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский“ действительно очень мала. Он появляется только в 1-й сцене — „Сени в доме В. Шуйского“ и говорит ровным счетом одиннадцать слов. Но как характерный штрих для того времени фигура эта важна и при таланте исполнителя может производить впечатление.

³² Марк е в и ч, Болеслав Михайлович (1822 — 1884). крупный чиновник и писатель реакционного направления. По обвинению во взяточничестве был уволен со службы. Наибольшей известностью пользовалась его роман-трилогия „Четверть века назад“, „Перелом“ и „Бездна“, также „Забытый вопрос“, из которого и была сделана пьеса „Мученики любви“.

³³ С а в и н а, Мария Гавриловна (1850 — 1915), знаменитая актриса петербургского Александринского театра, начавшая свою карьеру в провинции. Замечательная исполнительница драматических и особенно комедийных ролей

создавшая длинную галерею сценических образов, каждый из которых отличался глубоким вживанием в роль и тонкой отделкой мельчайших деталей. Оставила мемуары „Горести и скитания“, интересные для характеристики театральной провинции 70-х годов. Изд. „Academia“, Ангр., 1927.

³⁴ „Арказановы“, пьеса А. И. Сумбатова (Южина) в 1-й раз представлена на казенных сценах Москвы и Петербурга в 1886 г.

³⁵ Красовский, Петр Кузьмич (наст. фамилия Бедняков). Свою сценическую карьеру начал у известного антрепренера шестидесятых годов Смолькова. В восьмидесятых годах являлся одним из выдающихся провинциальных артистов. В сезон 1895 — 96 гг. служит в театре Литературно-Артистического кружка, где успел обратить на себя внимание талантливым исполнением ролей Кузовкина в „Нахлебнике“ Тургенева и Митрича во „Власти тьмы“ Л. Н. Толстого.

³⁶ Мичурин-Самойлов, Николай Аркадьевич (ум. в 1898 г.), сын известной в свое время артистки Веры Самойловой и генерал-майора Мичурина и брат заслуженной артистки республики В. А. Самойловой-Мичуриной, первоначально предназначался для военной карьеры, но увлекся театром и служил в провинции на амплу героев-любовников, пользуясь большим успехом.

³⁷ Маковский, Владимир Егорович (род. в 1846 г), талантливый художник-жанрист с большой наблюдательностью и юмором. Сюжеты свои черпал преимущественно из жизни городской демократии, чрезвычайно тонко фиксируя ее наиболее типические черты и в этом отношении его картины могли служить подходящим материалом для актер-а.

³⁸ Самойлов, Павел Васильевич, сын знаменитого артиста Александринского театра Василия Васильевича Самойлова и сам талантливый артист на роли, требующие глубоких внутренних переживаний.

³⁹ „Ольга Ранцева“ („Чад жизни“), драма в 5-ти действиях Б. М. Маркевича, им самим переделанная из его романа „Перелом“. Пользовалась громадным успехом на столичных и провинциальных сценах благодаря действительно ловко поставленной центральной женской роли и не было ни одной мало-мальски талантливой артистки,

которая не включала бы Ольгу Ранцеву в круг своих лучших ролей.

⁴⁰ „Майорша“, драма в 5-ти действиях И. В. Шпажинского (1848 — 1917), пользовавшаяся большим успехом. Поставлена впервые на сцене Александринского театра 6-го декабря 1878 г. с М. Г. Савиной в роли Фени, создавшей здесь глубоко художественный образ. Напечатана в журнале „Дело“, издававшемся Благосветловым. Принадлежит к числу лучших произведений Шпажинского. Переведена на французский, немецкий, чешский и болгарский языки.

⁴¹ „Грех да беда на кого не живет“, драма в 4-х действиях А. Н. Островского. Роль Афони, болезненного мальчика, лет восемнадцати, брата Краснова, невелика по объему, но значительна по своему внутреннему содержанию и довольно трудна. Для талантливого вдумчивого актера представляет благодарный материал, особенно во 2-й сцене 1-го действия, где разговор Афони со слепым стариком Архипом.

⁴² Волгина, Софья Петровна (настоящая фамилия фон Миллер), известная артистка на ампула сильно драматических ролей. С 1885 по 1886 гг. служила в московском Малом театре после удачного дебюта в роли Марьицы в „Каширской старине“ Аверкиева. Остальное время подвизалась в провинции, где выступала почти во всех крупных городах.

⁴³ Шувалов, Иван Михайлович, талантливый провинциальный артист, тяготевший к исполнению ролей классического репертуара, для чего у него были некоторые данные: прекрасная сценическая внешность, звучный голос, умение хорошо подать текст, в нужных местах дать большую силу, но все это вне какой бы то ни было оригинальной трактовки роли.

⁴⁴ Додэ, Альфонс (1840 — 1897), известный французский писатель, принадлежащий к школе натуралистов, возглавлявшейся Э. Золя. В своих многочисленных романах дал яркую и правдивую характеристику нравов французской буржуазии эпохи второй империи и начала третьей республики.

⁴⁵ Дальский, Мамонт Викторович (1865 — 1918), настоящая фамилия Неелов, известный артист. Сценическую карьеру начал в 1885 г. в провинции. В сентябре

1890 г. дебютировал в Александринском театре, в роли Жадова („Доходное место“ Островского), был принят и прослужил на казенной сцене 10 лет, переиграв за это время множество ролей с большим успехом. В 1900 г. после бенефиса, данного ему за 10-летнюю службу („Отелло“), Дальский покинул Александринский театр и остальные 18 лет своей жизни провел в непрерывных гастрольях, выступая по всей России и Сибири. В 1918 г. погиб в Москве, попав под трамвай. Дальский был актер огромного темперамента, умел зажигать и волновать своим исполнением, всегда чрезвычайно продуманным. С большим успехом выступал в ролях классического и романтического репертуара и такие роли, как Гамлет, Отелло, Рюи Бляз, Поза, производили большое впечатление. Совершенно никем не превзойденный образ создал он в роли Парфена Рогожина в „Идиоте“ Достоевского, переложке Крылова и Сутугина.

⁴⁶ Романс „Он говорил мне, будь ты моею“ получил репутацию цыганского. На самом деле это вовсе не цыганский, а итальянский романс Гверчия и называется „Non m'amava“.

⁴⁷ „Вторая молодость“, драма в 4-х действиях П. М. Невежина (1841—1919) написана очень сильно с уклоном в мелодраму. Тема — супружеская измена. Роль Виталия, сына, мстящего за мать и расплачивающегося за это ссылкой, очень драматична и дает талантливому артисту благодарный материал для создания большего сценического впечатления.

⁴⁸ Бабецкий, Ефим Моисеевич, уроженец города Керчи. Женат был на известной провинциальной артистке Строевой-Сокольской. Занимался работой в провинциальной печати. Известен как автор оригинальных пьес и переводчик пьес с немецкого и польского. Упомянутый здесь его водевиль „Школьная пара“ пользовался большим успехом.

⁴⁹ Ге, Григорий Григорьевич (род. в 1867 г.), талантливый актер. Начал сценическую деятельность в сезоне 1889—90 гг. в Саратове. После шестилетней службы в провинции был на сезон 1896—97 гг. приглашен в Петербург в театр Литературно-Артистического кружка, а в следующем сезоне вступил в Александринский театр, после дебютов в „Венецианском купце“, „Гамлете“ и

„Иванове“ Чехова. Умный, культурный актер, до мелочей обдумывавший всякую художественную деталь, Ге особенное впечатление производил в характерных ролях. В исключительную заслугу следует поставить ему чрезвычайно выразительное исполнение роли Мефистофеля в „Фаусте“ Гёте. Ге известен также как автор пьес „Трильби“ (переделка из одноименного романа Дюмуре), „Казнь“, „Набат“ и др., пользовавшихся в свое время большим успехом.

⁵⁰ К а ч а л о в, Василий Иванович (настоящая фамилия Шверубович). В бытность студентом петербургского университета принимал участие во всевозможных любительских спектаклях, один сезон служил на выходах в театре Литературно-Артистического кружка, в 1897 г. поступил в Казанско-Саратовское товарищество оперных и драматических артистов под управлением известнейшего провинциального деятеля М. М. Бородая. В 1900 г. получил предложение вступить в Московский Художественный театр, где и работает до сих пор. Исключительно одаренный, Качалов создал целый ряд высоко художественных образов, среди которых особенно выделяются Барон („На дне“ Горького), Чацкий („Горе от ума“), Бранд („Бранд“ Ибсена), студент Трофимов („Вишневый сад“ Чехова), Ставрогин („Бесы“, инсценировка романа Достоевского), Иван Карамазов („Братья Карамазовы“, инсценировка романа Достоевского).

⁵¹ К о р ш, Федор Адамович (род. в 1852 г.), сначала был в Москве адвокатом, но с изданием в 1882 г. закона, разрешающего частные театральные предприятия в столице, решил, как большой любитель театра, посвятить себя этого рода деятельности и основал театр, долгое время носивший его имя (ныне называется „Московский драматический театр б. Корша“). Благодаря этому театру публика впервые познакомилась со многими произведениями европейской драматургии. Через его сцену также прошло множество талантливейших артистов, стяжавших себе впоследствии громкую известность, как, напр. В. Н. Давыдов, Далматов, Писарев и др.

⁵² Д а в ы д о в, Владимир Николаевич (настоящая фамилия Горелов, Иван Николаевич, 1849 — 1925), народный артист республики. Замечательный мастер чистой комедии, владевший искусством часто из совершеннейших

мелочей воссоздавать высоко художественный, законченный и поразительный по своей жизненной правдивости образа. Комизм Давыдова при всей его яркости отличался мягкими тонами. В области декламации у Давыдова одно время, по крайней мере на Александринской сцене, не было соперников. Лучшие роли Давыдова: Фамусов, городничий, Расплюев, Бальзаминов, Хлынов, Подколесин. Свою провинциальную карьеру Давыдов очень интересно описал в недавно вышедшей книге „Рассказ о прошлом“. Изд. „Academia“, Л. 1931 г.

⁵³ **Ленский, Павел Дмитриевич** (наст. фам. кн. Овчина-Телепнев-Оболенский, 1832 — 1910), служил раньше в военной службе, но непреодолимое влечение к театру заставило его после русско-турецкой войны 1877 — 78 гг. снять мундир и всецело отдаться своему призванию. Начал карьеру в Ярославле, а после играл в разных городах провинции. В 1890 г. вступил в Александринский театр, в котором и оставался до самой смерти. Высокий рост, прекрасный голос, врожденные манеры делали его незаменимым исполнителем ролей людей светского круга и в особенности фатов. Один из удачных Кречинских Александринской сцены. Впоследствии отлично играл роли характерных стариков.

⁵⁴ **Аполлонский, Роман Борисович** (1865 — 1928). По окончании в 1881 г. казенного театрального училища был принят в состав труппы б. Александринского театра. Долгое время занимал амплу героя-любownika, хотя глубоким темпераментом не отличался и часто давал довольно поверхностно очерченный образ, весьма приятный с чисто формальной стороны. Значительно большей художественности достиг Аполлонский, когда стал переходить на роли характерные, как, например, Тарелкин в „Деле“ Сухова-Кобылина, вообще же наиболее интересным являлся в „высокой комедии“, благодаря мастерскому ведению диалога.

⁵⁵ **Домашева, Марья Петровна**, заслуженная артистка б. Александринского театра. Происходит из артистической семьи. Сценическую карьеру начала в 1893 г. сначала в подмосковной дачной местности Богородском, затем два сезона прослужила у Корша, а в 1895 г. была приглашена в театр Литературно-Артистического кружка, откуда в 1899 г. перешла в Александринский театр.

Талантливая актриса комедии, она необычным успехом пользовалась, выступая в водевилях вместе с Орленевым, коего она была неизменной партнершей. Легкость диалога, шаловливая грация, заразительная веселость и непринужденность были всегда отличительными чертами ее исполнения.

⁵⁶ Яковлев, Кондратий Николаевич (1864 — 1928), окончил школу московского Филармонического общества. Сценическую карьеру начал в Киеве в 1889 г., затем перешел в театр Корша, где оставался до 1895 г. В этом же году вступил в казанское товарищество под управлением Бородая, а летом был управляющим и режиссером театра в дачной местности Озерки под Петербургом, где в те годы на лето всегда организовывалось более или менее солидное предприятие. В сезон 1897 — 1898 гг. вступил в труппу Литературно-Артистического кружка где быстро выдвинулся благодаря талантливому исполнению самых разнообразных ролей вроде Водяного в „Потонувшем колоколе“ Гауптмана, Василия Шуйского в „Царе Федоре“ и особенно следователя в „Преступлении и наказании“. В 1906 г. перешел в Александринский театр, где быстро завоевал виднейшее положение, как талантливый исполнитель характерных и чисто комических ролей; последние ему особенно удавались благодаря его природному юмору.

⁵⁷ Яворская, Лидия Борисовна, училась сперва в Спб. Театральном училище у В. Н. Давыдова, позднее в Париже, что наложило известный отпечаток на ее исполнение. Сценическую карьеру начала в Ревеле в 1893 г., продолжала ее с осени того же года в Москве у Корша, а в 1895 г. перешла в Петербург в театр Литературно-Артистического кружка. Осенью 1900 г. основала собственное предприятие, под названием „Новый театр“, в бывш. Зале Кононова (Мойка, 61). Здесь ее деятельность как руководительницы театра гораздо менее значительна в художественном отношении, чем тогда, когда она была просто актрисой, ибо хотя глубиной чувства она никогда не отличалась, никогда не захватывала публики, все же игра ее, технически хорошо сделанная, могла интересовать, в особенности в таких специфических ролях как Мадам Сан-Жен, которая, между прочим, впервые в России была сыграна ею в театре Корша, принцесса Греза

(Ростана), Извиль, Заза и тому подобные мимолетные образы западно-европейского репертуара. В серьезном же классическом, романтическом и бытовом репертуаре у Яворской не было ни одной роли, которой она могла бы по справедливости гордиться.

⁵⁸ Амфитеатров Александр Валентинович (1862 — 1926), талантливый журналист и беллетрист. По окончании московского университета, обладая довольно сильным баритоном и прекрасной сценической внешностью, пошел, было, на сцену и несколько лет подвизался в провинции под псевдонимом Амфи. Но в Тифлисе сменил оперу на газету и начал писать в тифлисском „Новом обозрении“. Позднее перебрался в Москву, где принимал участие в „Новостях дня“ и одновременно вел московский фельетон в „Новом времени“. Затем переехал в Петербург, где принял деятельное участие в „Новом времени“. В 1899 г. основал газету „Россия“, просуществовавшую до 14-го января 1902 г., когда за пресловутый фельетон „Господа Обмановы“, в котором Амфитеатров в сатирическом тоне вывел царствующий дом Романовых, газета была закрыта, а сам Амфитеатров в административном порядке сослан в Сибирь. Из ссылки он вернулся в 1904 г. и вступил в число ближайших сотрудников газеты „Русь“, издававшейся А. А. Сувориным, но в 1906 г., опять же за сатирический фельетон „Акафист графу Витте“, был выслан на этот раз за границу, где и проживал сначала в Париже, потом в Италии до 1916 года, когда вернулся в Петербург, где некоторое время работал в газете „Русская воля“. После Октябрьской революции эмигрировал и участвовал в самых реакционных эмигрантских изданиях. Перу Амфитеатрова, кроме бесчисленного количества газетных статей по всевозможным вопросам общественной жизни, принадлежит целый ряд очерков, рассказов, повестей и романов, как-то „Восьмидесятники“, „Девятидесятники“, „Закат старого века“, „Сумерки божков“ и др. Не чужд был Амфитеатров и сцены, для которой написал „Полоцкое разорение“, „Отравленную совесть“ (переделано из его же повести того названия), „Оруженосца“, „Дон-Жуана в Неаполе“ и др.

⁵⁹ Рассказ „Беглец“, см. Полное собрание сочинений А. П. Чехова, изд. А. Ф. Маркса, 1903, т. III, стр. 118. В нем описываются переживания крестьян-

ского мальчика, впервые в своей жизни попавшего в больницу.

⁶⁰ „Уриель Акоста“, драма в 5 действиях немецкого драматурга Карла Гутцкова, принадлежавшего к литературной школе так назыв. „Молодой Германии“, куда входил и знаменитый поэт Г. Гейне. Роль Акосты, написанная с большим драматическим подъемом, сделалась излюбленной в репертуаре почти всех русских и иностранных актеров-трагиков. У нас с огромным успехом ее играл Дальский.

⁶¹ Суворин, Алексей Сергеевич, редактор-издатель „Нового времени“, был большим любителем театра и выдающимся театральным критиком. Под его председательством существовал в 1895 году так наз. Столичный Литературно-Артистический кружок. Товарищем председателя был беллетрист, драматург и театральный деятель П. П. Гнедич, директорами: известный публицист и общественный деятель Г. К. Градовский, присяжный поверенный А. П. Коломнин, известный журналист и театальный критик А. Р. Кугель, артист Александринского театра П. Д. Ленский, генерал, военный писатель и драматург А. Н. Маслов и присяжный поверенный Н. И. Холева. Среди членов находим имена А. П. Чехова, Д. В. Григоровича, А. А. Потехина, Д. Н. Мамина-Сибиряка, В. Г. Авсеенко, В. П. Далматова и других лиц, занимавших более или менее видное общественное положение. Задумав организовать театральное дело, Лит.-Арт. кружок сначала в виде опыта дал (13 января 1895 г.) сборный спектакль, в программу которого вошли: приписываемая Шекспиру Трагедия в Йоркшире“, одноактная лирическая опера Паладиля „Прохожий“ и три картины из хроники Шекспира „Генрих IV“. Спектакль имел успех. В апреле и мае того же года в Панаевском театре была поставлена впервые на русской сцене пьеса Гауптмана „Ганнеле“, прошедшая также с успехом и повторенная десять раз. После этого в кружке окончательно укрепилась мысль создать собственный театр, что было очень важно, ибо в Петербурге о ту пору ни одного частного драматического театра не было. Главным режиссером был приглашен Е. П. Карпов, до этого заведывавший театром Невского общества народных развлечений. В течение лета шел подбор труппы, в которую вошли,

в качестве главных сил, артистки: А. А. Пасхалова, З. В. Холмская, Л. Б. Яворская, А. П. Никитина, М. П. Домашева, А. А. Чижевская, А. И. Корсак и артисты: П. Н. Орленев, М. А. Михайлов, А. В. Анчаров-Эльстон, Э. Д. Бастунов, П. К. Красовский, Н. Д. Красов и В. А. Марковский. Позднее присоединились И. И. Судьбинин и П. А. Стрепетова. Для спектаклей заарендован был Малый театр на Фонтанке, принадлежавший графу Апраксину, ныне Большой Драматический театр.

⁶² Карпов, Евтихий Павлович (ум. в 1926 г.), известный театральный деятель, режиссер и драматург школы Островского. Написал очень много пьес на самые разнообразные сюжеты, которые все пользовались в свое время успехом, причем лучшими были те, где Карпов живописал среду близко ему знакомую, а именно рабочую и крестьянскую: „Мирская вдова“, „Шахта Георгий“ и в особенности „Рабочая слободка“. Как режиссер Карпов подолгу работал в театре Литературно-Арт. кружка и в Александринском, где ценился не столько собственно как режиссер-постановщик, сколько как прекрасный администратор и человек с большим характером.

⁶³ Мартынов, Александр Евстафиевич (1816 — 1860), знаменитый артист, подобно Щепкину в Москве, водворивший естественность и простоту художественного реализма на петербургской сцене. Известный в свое время артист И. Ф. Горбунов сказал про Мартынова, что он „своей игрой убил все приемы старой каратыгинской школы“. На обеде, устроенном в его честь писателями, Островский в своей речи так определил характер дарования Мартынова: „Ваша художественная душа всегда искала в роли правды и находила ее часто в одних намеках. Вы помогали автору, вы угадывали его намерения, иногда неясно и неполно выраженные; из нескольких черт, набросанных неопытной рукой, вы создавали отчетливые типы, полные художественной правды...“ При той огромной славе, которой пользовался Мартынов, становится понятным, что всякое сравнение с ним актеров позднейшего времени всегда звучало для них большой похвалой. Так было с Орленевым, также было еще раньше с В. Н. Давыдовым, который, по отзыву историка русского театра проф. Варнеке, повторил на русской сцене особенности дарования Мартынова.

⁶⁴ Открытие первого сезона театра Литературно-Артистического кружка состоялось 17 сентября 1895 г. драмой Островского „Гроза“ в постановке Карпова и при следующем распределении главных ролей: Дикой — Марковский, Борис — Красов, Кабанова — Чижевская, Тихон — Орленев, Катерина — Холмская, Варвара — Никитина, Кулигин — Михайлов.

⁶⁵ „Трудовой хлеб“, сцены из жизни захолустья, в 4-х действиях А. Н. Островского.

⁶⁶ По поводу исполнения Орленевым роли Бородинки в комедии Островского „Не в свои сани не садись“ журнал „Театр и искусство“ в № 44 от 1907 года замечает: „Г. Орленев мог бы дать в Бородинке гораздо больше. Это его прямая роль. Талантливый молодой артист, видимо, уже выбит из своей колеи премудрым репертуаром этого странного театра“.

⁶⁷ Баттистини, Маттиа (умер в 1930 г.), знаменитый итальянский баритон, представитель высшего мастерства bel-canto, гремевший начиная с 90-х годов прошлого века, во всем мире, благодаря своему великолепному голосу и совершенно исключительному умению им владеть. В продолжении длинного ряда лет ежегодно участвовал в спектаклях итальянской оперы, устраивавшихся в Петербурге великим постом, сначала в театре „Аквариум“, потом в Большом зале консерватории.

⁶⁸ Панаевский театр (на Адмиралтейской набережной, теперь набережная Рощаля) назван так по имени своего строителя и владельца инж. В. А. Панаева. Надо сказать, что из всех петербургских театров это был самый скверный, самый неудачный. Особенно ужасен в нем был зрительный зал, выстроенный в 5 ярусов, такой узкий и высокий, что в просторечии его часто называли „панаевским колодцем“. На верхней галлерее существовали такие места, с которых ровно ничего не было видно, так что впоследствии их даже перестали пускать в продажу. И в этот-то неудобный во всех отношениях театр перешла на второй сезон труппа Литературно-Артистического кружка.

⁶⁹ Далматов, Василий Пантселеймонович (наст. фам. Лучич; ум. в 1912), талантливый артист, все исполнение которого, независимо от того, играл ли он роли подходящие к характеру его дарования, или не вполне подхо-

дящие (трагические), всегда было проникнуто благородным тоном, художественным вкусом, чувством стиля, необыкновенно рельефной пластической и тональной выразительностью. К этому присоединялось замечательное умение носить костюм и давать везде на редкость характерный грим; в этом последнем отношении с Далматовым мало кто мог соперничать.

⁷⁰ Бастунов, Эдмонд Давидович (1853—1917), драматический артист; первоначальное сценическое образование получил в Германии; подвизался как певец-баритон, сначала в опере, потом в оперетке. Потеряв голос, посвятил себя исключительно драме, выступая во всех крупных городах провинции. С 1895 по 1897 гг. служил в театре Лит. Арт. кружка.

⁷¹ Судьбинин, Иван Иванович, талантливый актер на чисто бытовые роли. Памятен его Никита, сыгранный с подлинно художественным проникновением при первой постановке „Власти тьмы“ в театре Лит.-Арт. кружка. Незаменимый исполнитель репертуара Островского. С 1909 г. служил в б. Александринском театре.

⁷² Дуэе, Элеонора (1859—1924), знаменитая итальянская драматическая артистка, родилась в вагоне, в нескольких милях от Венеции. Ее молодость протекла в страшной бедности. На сцене она начала выступать еще ребенком вместе со своими родителями. Первый успех пришел к ней, когда 18 лет она сыграла в Вероне шекспировскую Джульетту. Но настоящее признание артистка получила в 1880 году в Неаполе, когда она создала роль Терезы Ракен в драме Золя. С тех пор началось ее триумфальное шествие по всему свету.

⁷³ „Трильби“, драма в 5-ти действиях Г. Г. Ге по роману Дюмуре того же названия. Интерес пьесы зиждется на причудливой фигуре музыканта-гипнотизера Свенгали, который заставляет силою своих гипнотических чар совершенно антимузыкальную певицу Трильби превращаться в замечательную артистку. Пьеса полна внешних чисто мелодраматических эффектов и у публики, не слишком взыскательной по части подлинного искусства, всегда имела неизменный успех, в особенности когда Свенгали играл сам автор.

⁷⁴ „Злая яма“, комедия в 3-х действиях Фоломеева, затрагивающая очень острый в то время вопрос о поло-

жении падшей женщины. Как писал критик „Бирж. ведомостей“, „у автора есть смелость — простыми средствами он заставляет почувствовать ложь современного общественного строя — вдруг наклонив весы в пользу падшей“. По тому времени это действительно была большая смелость. Пьеса производила очень тяжелое впечатление, что заставило одного известного писателя сказать: „такие пьесы можно смотреть только в дурном исполнении. От хорошего исполнения можно повеситься“.

⁷⁵ „Севильский обольститель“, драма в 4 действиях А. Н. Бежецкого (псевдоним генерала А. Н. Маслова).

⁷⁶ Михайлов, Михаил Адольфович (наст. фам. Дмоховский; 1843—1914), талантливый актер, начавший свою сценическую карьеру, когда ему было уже 42 г. Сначала она протекала в целом ряде провинциальных городов, а затем в течение 15 сезонов артист служил в театре Лит.-Худ. общества. Разносторонний артист, которому на ряду с комическими ролями удавались и драматические. К числу лучших его ролей относятся: Аким во „Власти тьмы“, коего он явился первым исполнителем, Луп Клешинин в „Царе Федоре“, старик Ванюшин в „Детях Ванюшина“, Кузовкин в „Нахлебнике“, Мармеладов в „Преступлении и наказании“.

⁷⁷ Бороздин, Владимир Александрович (род. в 1868 г.). Сценическую карьеру начал в 1884 г. в Ростове-на-Дону, после чего изъездил всю Россию, выступая во всех сколько-нибудь крупных городах, исполняя роли первых комиков и характерные. Репертуар артиста громадный. Дарование мягкое, симпатичное. Отделка ролей чрезвычайно тщательная. В настоящее время состоит в труппе б. Александринского театра в Ленинграде.

⁷⁸ Гоняться за трагическими ролями было всегдашней слабостью Далматова. Превосходный актер на роли фатов, салонных дон-жуанов, великосветских карьеристов, вообще на роли высокой комедии, а также на роли характерные и стариков, оставивший во многих случаях незабываемое впечатление, Далматов, однако, всем этим не удовлетворялся и постоянно порывался играть трагедию. Но его „Гамлет“, „Лир“, „Грозный“ при всей тщательности отделки далеко не производили должного художественного впечатления, отчасти из-за голоса, который у артиста

вовсе не был обработан для трагедии и во всех мало-мальски сильных местах срывался, убивая всякое настроение момента, а главным образом, конечно, потому, что трагическое вообще не составляло основной сущности далматовского таланта.

⁷⁹ Роль Гарабурды, польского посла, во 2-й картине 3-го действия трагедии „Смерть Иоанна Грозного“ А. К. Толстого, невелика, но чрезвычайно эффектна и дает возможность талантливому артисту блеснуть костюмом, гримом, осанкой, интонациями, вообще создать в кратком явлении незабываемый художественный образ. Во всех последних возобновлениях трагедии в б. Александринском театре роль эту исполнял заслуженный артист Ю. В. Корвин-Круковский, актер первого плана.

⁸⁰ „Граф де Ризоор“ („Patrie“), драма в 5 действиях и 7 картинах В. Сарду, перевод Н. Ф. Арбенина, на сюжет из эпохи владычества испанского короля Филиппа II и борьбы Фландрии и Нидерландов с испанцами за независимость. Насыщенная действием, изобилующая сценическими эффектами, на которых такой мастер Сарду, драма эта впервые на русской сцене была поставлена в московском Малом театре, в бенефис Ленского, 16-го октября 1892 г. при следующем распределении главных ролей: граф де Ризоор — Ленский, донна Долорес — Ермолова, Карлоо ван-дер-Ноот — Южин, герцог Альба — Рыбаков, донна Рафаэль — Нечаева, маркиз де-ла Тремуиль — Горев. В театре Литературно-Артистического кружка первое представление драмы Сарду состоялось 28 сентября 1896 г., причем играли роли: графа де Ризоора — Бастунов, донны Долорес — Пасхалова, Карлоо ван-дер-Ноота — Ге, герцога Альбу — Далматов.

⁸¹ „Принцесса Греза“, пьеса в 4 действиях, в стихах, французского поэта Эдмонда Ростана, перев. Т. Л. Щепкиной-Куперник. В первый раз представлена в театре Лит.-Арт. кружка в сезон 1895-96 гг. с Яворской в главной роли. По этому поводу А. С. Суворин записал в своем дневнике: „Сейчас видел один акт „Принцессы Грезы“. Что за чепуха. Как не стыдно слушать подобную белиберду, да еще при участии Яворской“...

⁸² „Власть тьмы или Коготок увяз, всей птичке пропасть“, драма в пяти действиях, Л. Н. Толстого. Написанная в 1886 г., она не была разрешена

к представлению и свое сценическое оформление впервые получила в Париже на сцене „Théâtre Libre“ 10 февраля (нов. стиля) 1888 г. в переводе И. Я. Павловского (журналиста, в течение долгих лет бывшего парижским корреспондентом „Нов. времени“) и Оскара Метенье, под названием — „La puissance des ténèbres“. После этого „Власть тьмы“, кроме нескольких других парижских театров, шла в Брюсселе, Амстердаме, Женеве, Берлине и затем на всех больших германских сценах, наконец в Италии, в Милане, Риме, Турине, Венеции, Генуе, причем везде с большим успехом. В России же „Власть тьмы“ впервые была сыграна на любительском спектакле в петербургском аристократическом доме Приселковых, на которых за это посыпался со стороны их общественного круга ряд всевозможных упреков. Тем не менее спектакль все же состоялся, причем исполнители сделали все, что было в их силах, чтобы придать ему достаточную долю художественности. В 1895 году цензурный запрет был снят и драма Толстого прошла сразу в двух театрах: 16 октября в театре Литературно-Артистического кружка, а 18-го в 6. Александринском в бенефис Н. С. Васильевой за 25-летнюю службу; в первом играли роли: Петра — Марковский, Анисьи — Холмская, Акулины — Никитина, Анютки — Домашева, Никиты — Судьбинин. Акима — Михайлов, Матрены — Стрепетова, Митрича — Красовский; во втором: Петра — Осокин, Анисью — Васильева, Акулину — Савина, Анютку — воспитанница Макарова, Никиту — Сазонов, Акима — Давыдов, Матрену — Стрельская, Митрича — Варламов. Постановка „Власти тьмы“ сразу в двух театрах явилась редкой театральной сенсацией и весь Петербург бегал в оба театра, делая сравнения, тем более что сравнивать было что: если в казенном театре имелась замечательная Акулина — Савина, зато Анютка — Домашева в частном была куда выше воспитанницы Макаровой; в казенном театре Матрена, этот злой гений пьесы, не удалась Стрельской в силу преобладания в таланте этой артистки стихии комической над драматической, зато в частном театре Стрепетова создала из Матрены жуткий образ; если Давыдов дал замечательного Акима, то и Михайлов в этой роли также был чрезвычайно хорош. Словом, это был совершенно исключительный в летописях театра случай соревнования

двух артистических предприятий на почве одного и того же художественного подвига.

⁸³ Быховец-Самарин, Яков Васильевич (ум. в 1912 г.), свою артистическую карьеру начал в провинции в 1873 г. В труппу Литературно-Артистического кружка вступил в первый сезон и исполнял вторые роли, а также обязанности режиссера, ничем в последней области не выделяясь.

⁸⁴ Зеланд-Дубельт, Елена Александровна, беллетристка и драматург. На литературном поприще дебютировала в 1889 г. повестью „Последние дни“, в журнале „Русское богатство“. Ее первая пьеса „Две силы“, появившаяся в 1894 г., сначала была запрещена цензурой. Вторая пьеса „Ложь“ поставлена в театре Литерат.-Арт. кружка в сезон 1897—98 гг. Трактует тему об отношениях между отцами и детьми в плане современной автору эпохи.

⁸⁵ „Измаил“, историческая драма в 4 действиях и 5 картинах М. Н. Бухарина (1845—1910), типичное историко-патриотическое представление, каких много сочинилось в ту эпоху специально для возбуждения националистических чувств, стоящее и вне литературы и вне театра. Небольшую роль еврея Нотки Орленев играл действительно очень хорошо.

⁸⁶ Тинский, Яков Сергеевич, талантливый артист. В труппу Лит.-Арт. кружка вступил в сезон 1897—98 гг. и зарекомендовал себя тогда удачным исполнением роли Сирано де Бержерака в одноименной пьесе Ростана. Много помогало артисту умение носить исторический костюм и отчетливая выразительная читка стихов. В дальнейшем Тинский был очень хорошим Годуновым в „Царе Федоре“ и „Смерти Иоанна Грозного“.

⁸⁷ Бравич, Казимир Викентьевич (наст. фам. Баранович, 1861—1912), по образованию землемер, но любовь к сцене заставила его бросить эту профессию. После успешных выступлений в провинции, вошел в 1897 г., в состав труппы Лит.-Арт. кружка, где пробыл до 1904 г., играя ответственные роли и заметно совершенствуясь. В 1904 г. перешел в театр Коммиссаржевской, где принимал участие не только как актер, но и как влиятельный член дирекции. Выступал между прочим в роли Сольнеса в пьесе Г. Ибсена „Строитель Сольнес“. После прекра-

щения деятельности этого театра в 1909 г. вступил в московский Малый театр, где сразу выдвинулся, благодаря талантливому исполнению в особенности ролей Цезаря в пьесе Б. Шоу „Цезарь и Клеопатра“ и доктора Ранка в „Норе“ Ибсена. В 1912 г. перешел в московский Художественный театр, в котором готовился играть „Тартюфа“, но преждевременная смерть помешала этому. Бравич был талантливый, умный, интеллигентный и темпераментный актер.

⁸⁸ „Царь Федор Иоаннович“, трагедия в пяти действиях гр. А. К. Толстого, напечатанная в февральской книжке „Вестника Европы“ за 1863 г., была тотчас же запрещена к представлению и пробыла под цензурным запретом ровно 30 лет. Только в 1893 г. этот нелепый запрет был наконец снят, благодаря хлопотам А. С. Суворина с одной стороны и московского Художественного театра с другой. 12-го октября того же года состоялось в театре Лит.-Худ. общества 1-е представление трагедии при следующем распределении главных ролей: царь Федор Иоаннович — Орленев, царица Ирина Федоровна — Дестомб, Борис Годунов — Тинский, кн. Иван Петрович Шуйский — Бравич, кн. Василий Шуйский — К. Яковлев, Луп-Клешнин — Михайлов, Богдан Курюков — Тихомиров. „Трагедия Ал. Толстого имела огромный успех, пишет А. Р. Кугель („Профили театра“, изд. Театр-Кино-Печ., 1929, стр. 13), — не только благодаря несомненным поэтическим и театральным достоинствам, но и потому главным образом, что цари прискучили своей вечной генеральской формой, и царь-пономарь, царь-жалкий и дряблый, царь — слабый, ничтожный человек, царь-студень, — в этом была пикантность трагедии. Федора Иоанновича, кстати, тогда сближали с Николаем II. Вообще, тут была тема для размышлений“. И в центре этого успеха стоял Орленев, который действительно на другой день проснулся знаменитостью. Об Орленеве — царе Федоре см. в книге А. В. Амфитеатрова „Маски Мельпомены“.

⁸⁹ „Идиот“, драма в 5-ти действиях, В. Крылова и С. Сутугина, по роману Ф. М. Достоевского, впервые представлена 4-го ноября 1899 г. в Александринском театре. Распределение ролей было блестящее, что не мало способствовало успеху этой в общем не слишком удачной переделки.

⁹⁰ М а м и н - С и б и р я к, Дмитрий Наркизович (род. в 1852 г.) талантливый писатель, в многочисленных романах которого главное место занимает изображение нравов уральского населения во всем своеобразии его быта; таковы, например, романы „Золото“, „Горное гнездо“, „Три конца“, „Хлеб“ и др.

⁹¹ П о т а п е н к о, Игнатий Николаевич (1856 — 1928), чрезвычайно плодовитый писатель, беллетрист и драматург. Начав с изображения быта духовного сословия (повесть „На действительной службе“). Потапенко постепенно стал захватывать и другие общественные слои, проявляя большую наблюдательность, а местами и неподдельный юмор. Среди многих его пьес можно назвать „Волшебную сказку“, „Лишенного прав“, „Крылья связаны“, „Новую жизнь“, „Каменный век“.

⁹² Х и т р о в о, Георгий Михайлович, принадлежал к петербургскому аристократическому кругу, среди которого был известен как талантливый актер-любитель. Под его руководством и с его участием состоялась однажды инсценировка повести Достоевского „Дядюшкин сон“.

⁹³ С о л о в ъ в, Владимир Сергеевич (1853-1910), философ, богослов, публицист, поэт и критик.

⁹⁴ Говоря, что в 1-й сезон он сыграл „Царя Федора Иоанновича“ более 120 раз, автор очевидно имеет в виду и летние гастроли, потому что за зимний сезон театра Литературно-Артистического кружка „Царь Федор“ выдержал 78 представлений.

⁹⁵ В о л ы н с к и й, Аким Львович (наст. фам. Флексер, 1864-1926), критик идеалистического направления. Автор книг „Русские критики“, „Борьба за идеализм“, „Книга великого гнева“, „Достоевский“, „Леонардо да Винчи“, „Книга ликований“. Из всего им написанного имеет значение „Леонардо да Винчи“, труд обстоятельный, переведенный на итальянский и немецкий языки. Воынский был большим другом артистов и любил коротать ночи в их кругу. В редактируемом им с Люб. Гуревич журн. „Северный вестник“ поместил театр. обзор об Орленевце-царе Федоре.

⁹⁶ „С в е р ч о к“, комедия в 5 действиях, Вальдена и Кейзера, переделка рассказа Жорж Занд „La petite Fadette“.

⁹⁷ „Д е в и ч и й п е р е п о л о х“, комедия в 4 действиях,

Виктора Крылова (1838-1906), едва ли не самого плодотворного русского драматурга; его имя связано с 115 произведениями, из которых впрочем большинство переводы и переделки, т. е. перелицовки немецкого, например, жанра на русский. Ловкость, с которой Крылов все это проделывал, стяжала ему большую популярность, так что было время, когда продуктами его пера русская сцена казалась совершенно заполненной и „крыловщина“ стала нарицательным термином.

⁹⁸ „Дон-Жуан Австрийский“, комедия в 5 действиях Казимира Делавиня (1793—1841), французского драматурга, представителя романтической школы, пытавшегося, впрочем не очень удачно, найти какой-то компромисс между романтизмом и псевдоклассицизмом. Чисто внешняя занимательность создала этой постановке в театре Литературно-Артистического кружка некоторый успех. Спектакль состоялся 29 ноября 1899 г. в бенефис Я. С. Тинского, игравшего главную роль, и при участии Далматова (Филипп II) и Бравича (Карл V). Орленев играл небольшую роль послушника Пабло.

⁹⁹ Журавлева, Юлия Ивановна, известная провинциальная артистка, занимавшая видное положение, особенно в русском бытовом репертуаре (Василиса Мелентьева, Катерина в „Грозе“ и т. п.).

¹⁰⁰ Россовский, Николай Андреевич, театральный критик, работавший в течение длинного ряда лет в газете „Петербургский листок“. За свою суровость по отношению к начинающим актерам прозван был „Иродом театральных младенцев“. Надо сказать, что собственно в актерском искусстве толк он понимал, но зато во всем остальном, что только отзывало какой бы то ни было новизной, был консервативен до мозга костей, и писал порою чрезмерно резко и несправедливо.

¹⁰¹ Дельер — псевдоним Якова Александровича Плюшевского-Плющика, юриста, театрального и музыкального критика, начавшего свою работу в газ. „Голос“. Был одним из директоров Литературно-Артистического кружка. Прославился в особенности своей переделкой для сцены романа Достоевского „Преступление и наказание“.

¹⁰² Премьера „Преступления и наказания“ в театре Литературно-Художественного общества состоялась в

начале сезона 1899-1900 г. и имела у публики и прессы большой успех. Кроме Орленева — Раскольников, в спектакле были заняты: Далматов — Мармеладов, Яворская — Соня Мармеладова, Бравич — Свидригайлов и К. Яковлев — следователь Порфирий Петрович. Последний благодаря крайне художественному воплощению образа следователя делил успех с Орленевым и сцены допроса оставили незабываемое впечатление. В орленевском же исполнении все время чувствовалось подлинное настроение от самых глубин духа Достоевского. „Преступление и наказание“ в первый же сезон своей постановки выдержало 38 представлений.

¹⁰³ Арбенин, Николай Федорович (1863 — 1906), артист б. императорских театров. Сценическую карьеру начал в 1884 г. в московском Малом театре, откуда в 1896 г. был переведен в Петербург в Александринский театр. Дарование у Арбенина было небольшое, но все, что он делал на сцене, отличалось умом и культурностью. Арбенин был выдающимся общественником и ни один съезд сценических деятелей, обычно происходивший великим постом в Москве, не обходился без его самого деятельного участия. Кроме того Арбенин известен как переводчик многих пьес западно-европейского репертуара, как, например, „Дон Фернандо Стойкий Принц“ — Кальдерона, „Сафо“ — Грильпарцера, „Лорензаччио“ — Мюссе, „Граф де Ризоор“ — Сарду и др.

¹⁰⁴ „Лорензаччио“, драма в 5-ти действиях и 9-ти картинах Альфреда де Мюссе (1810 — 1857), знаменитого французского поэта, одного из блестящих представителей романтической школы. Сюжет драмы заимствован из старых флорентинских летописей и навеян историей убийства Александра Медичи его двоюродным братом Лоренцо, носившим уничижительную кличку Лорензаччио. Пьеса написана под явным влиянием Шекспира. В декабре 1906 г. „Лорензаччио“ с громадным успехом был возобновлен в Париже в театре Сары Бернар с знаменитой артисткой в заглавной роли.

¹⁰⁵ „Театр и искусство“ писало об исполнении Орленевым роли Лорензаччио: „Г. Орленев очень хороший Лорензаччио. Особенно следует отметить, что в его исполнении нет отголоска его двух излюбленных больших ролей (царя Федора и Раскольникова), что он в

данном случае дает новые интонации, новые нотки и что большинство сцен он ведет чрезвычайно красиво, тщательно обдумав нервный облик Лорензаччио, вполне подходящий к свойствам его симпатичного и выразительного дарования“ („Театр и иск.“, 1900 г., № 6).

¹⁰⁸ Набоков, Константин Дмитриевич, брат известного в свое время деятеля кадетской партии Владимира Дмитриевича Набокова. Служил в министерстве иностранных дел.

¹⁰⁷ Горев, Федор Петрович (1850 — 1910), знаменитый в свое время артист, пользовавшийся громадным успехом в провинции, а также на столичных сценах, благодаря красоте и необычайно темпераментному исполнению ролей героев-любовников.

¹⁰⁸ Назимова, Алла Александровна, драматическая артистка. Начала свою карьеру в провинции, затем играла вместе с Орленевым, но особенно не выдавалась. Уехав в Америку вместе с Орленевым, она там и осталась, изучила английский язык, начала выступать на местных сценах и в конце концов прославилась как звезда американского кино.

¹⁰⁹ „Камо грядеши“, известный роман польского писателя Г. Сенкевича (1846 — 1916), послужил сюжетом для нескольких драматических перделок, шедших за границей и в России, и оперы композитора Нугеса.

¹¹⁰ П. Н. Орленев ошибается: Шаляпин никогда не служил хористом в Мариинском театре. В те годы, к которым относится рассказ (1895 — 96) Шаляпин уже третий сезон подвизался на сцене как артист и именно на этом последнем положении состоял в труппе Мариинского театра. Проживал же он в том же Пале-Рояле, огромном меблированном доме на Пушкинской улице, где обитал и Дальский, с которым Шаляпин в ту пору водил большую дружбу и от которого, если верить словам самого Дальского, многому научился.

¹¹¹ Лентовский, Михаил Валентинович (ум. в 1906 г.), актер, режиссер и антрепренер, пользовавшийся в свое время громкой славой в Москве, как устроитель необычайно пышных театральных зрелищ, за что его прозвали магом и волшебником. Держа собственный театр, он тратил на постановки бешеные деньги, особенно на всевозможного рода феерии, которые, пожалуй, он единственный

и обставлял так, как того требует этот сорт театральных зрелищ.

¹¹² Г и л я р о в с к и й (Дядя Гиляй), Владимир Александрович, весьма популярный в Москве в 90-х и 900-х годах журналист.

¹¹³ По поводу выступления Орленева 26-го января 1901 г. в театре Лит.-Худож. общества в роли Дмитрия Карамазова известный литератор Осип Дымов писал: „Г. Орленев играет Митю. Нужно отдать ему справедливость: при своих неблагоприятных внешних данных (небольшого роста, невидный) он хорошо овладел ролью, играл нервно, уверенно, с хорошо подготовленными характерными подробностями; являлся человек распушенный, безалаберно живущий, в сущности добряк, несмотря на бурбонство и „благородный хотя и подлец“. Большого и требовать нельзя“ („Театр и искусство“, 1901 г., № 6).

¹¹⁴ „Микаэль Крамер“, драма Г. Гауптмана, впервые поставлена в театре Литературно-Художественного общества в феврале 1901 г. в бенефис Тинского, игравшего заглавную роль. В следующем сезоне пьеса прошла также и в московском Художественном театре со Станиславским в роли Микаэля Крамера и Москвиным в роли Арнольда.

¹¹⁵ Гастроли московского Художественного театра в Петербурге впервые происходили в великом посту 1901 г. в Панаевском театре и произвели тогда огромное впечатление на публику и на прессу, расколовшуюся на два лагеря и, как это всегда бывает, когда на сцену выдвигается исключительное явление искусства, одни неумеренно ругали, другие столь же неумеренно хвалили. „Доктор Штокман“ Ибсена имел особенный успех у публики, благодаря замечательному исполнению заглавной роли Станиславским.

¹¹⁶ Р о щ и н - И н с а р о в (наст. фам. Пашенный), Николай Петрович, известный провинциальный артист, талантливый исполнитель ролей героев-любовников, был убит в Харькове художником Маловым, приревновавшим к нему свою жену, известную драматическую артистку Пасхалову. История в свое время наделала много шума, благодаря громадной популярности, которой Рошин-Инсаров пользовался по всей России. Талант его унаследовали две его дочери: Е. Н. Рошина-Инсарова, ныне находя-

щаяся за границей, и В. Н. Пашенная, с 1907 г. служащая в московском Малом театре.

¹¹⁷ Отлучение Л. Н. Толстого от церкви по определению Синода последовало 20 — 22 февраля (5—7 марта) 1901 г.

¹¹⁸ Щепкина-Куперник, Татьяна Львовна (род. в 1874 г.), правнучка знаменитого артиста М. С. Щепкина, поэтесса, переводчица и драматург. В конце XIX и начале XX века пользовалась большой популярностью и очень много печаталась.

¹¹⁹ Ростан, Эдмонд (род. в 1864 г.), известный французский поэт. Собрание его сочинений переведено на русский язык Т. Л. Щепкиной-Куперник и издано А. Ф. Марксом в 1914 году.

¹²⁰ Яворская уцепилась за „Орленка“, только что появившуюся тогда пьесу Ростана, в которой он вывел главным действующим лицом сына Наполеона I, потому, что в это самое время в сказанной пьесе шумела в Париже в заглавной роли Сара Бернар. Яворской же непременно нужно было делать все то же, что делала и знаменитая французенка. Очень понятно, что она никак не могла уступить Орленеву пьесу Ростана.

¹²¹ „Царь Дмитрий Самозванец и царица Ксения“, драма в 5 действиях и 8 картинах А. С. Суворина, поставлена впервые в театре Литературно-Художественного общества, 24 октября 1902 г. В этой пьесе Дмитрий изображен как человек, глубоко и непоколебимо верующий в свое царственное происхождение, в то, что он подлинный сын Иоанна Грозного и что московский престол принадлежит ему по праву.

¹²² „Петербургские трущобы“, драматические сцены в 5-ти действиях с прологом, переделаны Н. Ф. Арбениным из нашумевшего в свое время романа В. В. Крестовского того же названия. Поставленная в театре Литературно-Художественного общества 8 ноября 1901 г., переделка эта имела большой успех не столько благодаря исполнению, которое было ровное и ничем особенным не отличалось, сколько именно из-за большой популярности романа. На сцене впервые было выведено то самое „дно“, которое вслед за тем с таким искусством изобразил Горький в своей знаменитой пьесе.

¹²³ Мордовцев, Даниил Лукич (1830 — 1905), та-

лантливый писатель, автор множества исторических романов, повестей и рассказов. Упомянутый П. Н. Орленевым роман называется просто „Лжедимитрий“.

¹²¹ Попова, Ольга Николаевна, помещица Смоленской губернии, известная своей широкой общественной деятельностью. Ей принадлежала в конце XIX в. самая крупная в Петербурге частная библиотека, б. Черкесова, помещавшаяся на Невском, на углу Екатерининской улицы, № 54, и кроме того О. Н. Попова владела издательством, выпустившим множество книг научного и научно-популярного характера по всем областям человеческого знания.

¹²⁵ Собственно чередовались в роли Самозванца Тинский и Глаголин; Дальский же играл его весной 1902 года, как гастролер.

¹⁶ „Привидения“ (в другом переводе „Призраки“), драма в 3-х действиях Г. Ибсена, в которой ярко изображена ложь буржуазного брака. Ее герой Освальд жертва вдвойне: с одной стороны он страдает за грехи отца, будучи отягощен наследственным сифилисом, с другой — за свою мать, фру Альвинг, не сумевшую во-время порвать со своим мужем после того, как стала ясна раскрывшаяся между ними пропасть. Таким образом в пьесе две драмы: Освальда и фру Альвинг. Драма, напечатанная Ибсеном в 1881 г., навлекла на него бурю протестов со стороны буржуазного общества, очень хорошо почувствовавшего всю тяжесть брошенного ему в лицо обвинения. Это послужило причиной того, что только два года спустя удалось поставить „Привидения“ на сцену в Христиании. Впоследствии „Привидения“ с огромным успехом обошли все европейские и русские сцены.

¹²⁷ Найденов, С. А. (род. в 1869), талантливый драматург, шедший по стопам Чехова. Его первое произведение „Дети Ванюшина“, драма в 4-х действиях, была премирована на конкурсе Лит.-Худ. общества и представлена в первый раз в его театре 10-го декабря 1901 г. Драма очень сильно и ярко изображает распад буржуазной семьи со всеми вытекающими отсюда последствиями. В театре Лит.-Худ. общества нашла очень удачных исполнителей и имела большой успех. Впоследствии с таким же успехом обошла все столичные и провинциальные сцены. Роль гимназиста Алеши — одна из удачнейших в пьесе и

требует для надлежащего своего воплощения большого нервного подъема, особенно в очень драматической сцене объяснения Алеши с отцом.

¹²⁸ В. А. Неметти, владевшая раньше театром на Офицерской улице, отстроила новое театральное здание на Петербургской стороне, на Б. Зелениной улице, д. № 14. Сама она антрепризы не вела, а сдавала помещение различным предприятиям. Так осенью 1903 г., когда здесь состоялись гастроли Орленева, в театре подвизалась труппа русских драматических артистов под управлением известного артиста И. И. Судьбинина.

¹²⁹ Уралов, Илья Матвеевич, талантливый артист, обладавший прекрасными сценическими данными, отличной фигурой и необыкновенно звучным голосом. Игра всегда отличалась большой яркостью и сочностью. Начав карьеру в провинции, с осени 1904 г. вступил в театр В. Ф. Коммиссаржевской, основанный ею в Петербурге в помещении Пассажа. От нее перешел в московский Художественный театр, а с 1911 г. вступил в труппу б. Александринского театра, где быстро завоевал первенствующее положение.

¹³⁰ Томашевский, Бронислав Викентьевич, врач-психиатр, имевший обширную практику в Петербурге в конце XIX века и пользовавшийся особенной популярностью в литературной и артистической среде, жизнью которой он живо интересовался.

¹³¹ Корчагина-Александровская, Екатерина Павловна, народная артистка республики. Начав карьеру в провинции, в 1904 г. вступила в театр Коммиссаржевской, в 1907—1908 гг. играла в Петербургском театре Н. Д. Красова, оттуда перешла в театр Лит.-Худ. общества, а в 1915 г. была принята в б. Александринский театр, где с огромным успехом заменила покойную В. В. Стрельскую, как актриса такого же яркого, жизненного и сочного комического таланта.

¹³² Пузынский, Константин Зефиринович (1836—1915), окончил курс в Казанском университете и в течение семи лет занимал должность судебного следователя в Симбирском уезде Самарской губернии. Сначала принимал участие в любительских спектаклях, а затем отдался всецело сцене, избрав роли исключительно комических старух, добрых, злых, глупых, свах, всяческих

приживалок, которых изображал с неподражаемым мастерством, явление единственное в истории русского театра. При этом им сыгран весь репертуар Островского.

¹⁸³ Амфитеатров был сослан не в Вологду, а в Минусинск Енисейской губернии. Произошло это 14 января 1902 года, а уже в следующем году ему разрешено было переехать на жительство в Вологду.

¹⁸⁴ Горева, Елизавета Николаевна, пользовавшаяся в последнюю четверть XIX века большим успехом в провинции и имевшая очень странную судьбу: несмотря на весь ее успех, базировавшийся на несомненном даровании, Гореву упорно не хотела признавать казенная сцена: артистка дебютировала на ней три раза: в 1882 г., и два раза в 1885 г. и неуспешно. Повидимому, виною этого был налет мелодрамы, который чувствовался в ее игре и мешал ей усваивать чисто реалистический тон, в это время всецело завладевший русской сценой.

¹⁸⁵ Театр В. Ф. Коммиссаржевской был открыт 15-го сентября 1904 г. в Пассаже, где просуществовал до весны 1906 г., после чего 10-го ноября того же года возобновил спектакли в другом помещении, именно в театре б. Неметти, Офицерская, 3, и работал там до весны 1909 года. Представляет довольно редкий пример двойственности художественной физиономии под одной вывеской, ибо театр в Пассаже, где режиссером был такой трезвый реалист как Н. А. Попов, носил все черты чисто реалистического театра, а театр на Офицерской, попав в руки такого человека как Мейерхольд, оказался театром условного стиля. Все это очень характерно для такой мятущейся души, какою была В. Ф. Коммиссаржевская. Если бы Орленев пошел к Коммиссаржевской в Пассаж, он несомненно оказался бы там на месте, как вполне на месте был там П. В. Самойлов, весьма талантливый актер, и, наоборот, с Мейерхольдом увязать Орленева было бы совершенно невозможно.

¹⁸⁶ „Ради счастья“ пьеса польского романиста и драматурга Станислава Пшибышевского, яркого представителя декаданса в польской литературе.

¹⁸⁷ Чириков, Евгений Николаевич (род. в 1864 г.), беллетрист, бытописатель провинциального мещанства, ныне эмигрант. „Еврей“, в которых изображено вопиющее положение провинциальной еврейской бедноты при само-

державном строе, представляя жгучий общественный интерес, разрешенные к представлению вдобавок только после революции 1905 года, прозвучали как обвинительный приговор тому строю, который поощрял угнетение национальностей и антисемитизм. Отсюда и оглушительный успех, который „Евреи“ имели на провинциальных сценах, особенно на юге России.

¹³⁸ Юшкевич, Семен Соломонович (ум. в Париже в 1929 г.), талантливый писатель, специальностью которого было изображение бесправного и обездоленного еврейства, быт которого он хорошо знал.

¹³⁹ Андреева, Мария Федоровна, драматическая артистка, начала работу в московском Художественном театре, где выдвинулась особенно в пьесах Чехова. Затем, уйдя из этого театра, гастролировала довольно долгое время по провинции. После Октябрьской революции вступила в партию ВКП(б.) а, с августа 1918 г. по апрель 1921 стояла во главе Отдела театров и зрелищ комиссариата просвещения союза коммун северной области.

¹⁴⁰ Бебель, Август (1840—1912), знаменитый германский политический и общественный деятель, вождь социал-демократической партии, виднейший пропагандист и теоретик марксизма в Германии.

¹⁴¹ Барнай, Людвиг (род. в 1842 г.), знаменитый немецкий артист, специалист классического репертуара, в котором у него особенно выделялись роли Антония („Юлий Цезарь“, Шекспира), Валленштейна („Смерть Валленштейна“, Шиллера), Уриэля Акосты и Лира.

¹⁴² Поссарт, Эрнст (1841—1921), знаменитый германский трагический артист, неоднократно посещавший Россию. Особенно большой художественной высоты достигал Поссарт в „Шейлоке“ Шекспира, „Натане Мудром“ Лессинга и в роли Мефистофеля в „Фаусте“ Гёте. Замечательный мастер грима, вообще сценической пластики и речи. Его чтение, например, „Манфреда“ Шумана, оставляло всегда неизгладимое впечатление. Вообще Поссарт представитель высочайшей культуры актера.

¹⁴³ Кайндц, Иосиф (1858—1910), знаменитый немецкий актер. Сценическую карьеру начал в 1877 г., 22 года играл на различных сценах Германии, а с 1899 г. водворился в Вене в Бург-театре. С редким талантом играл роли чисто психологического плана, воплощая со-

временного ему человека в мельчайших подробностях его душевного склада.

¹⁴⁴ Ирвинг, Генри (1838 — 1905), знаменитый английский актер, исключительный интерпретатор Шекспира. „Макбет“, „Гамлет“, „Король Лир“, „Шейлок“, „Ромео и Джульетта“, „Много шума из ничего“, „Двенадцатая ночь“, „Цимбелин“ и др. — вот репертуар, в пределах которого Ирвинг преимущественно и работал с той поры, как талант его окончательно созрел.

¹⁴⁵ Терри, Эллен, знаменитая английская актриса, делившая триумф с Генри Ирвингом в шекспировском репертуаре. Мать известного режиссера-новатора Гордона Крэга.

¹⁴⁶ Джером К. Джером, английский писатель-юморист, автор известных русским читателям таких произведений, как „Трое в одной лодке кроме собаки“, „Как мы вчетвером писали роман“, „Втроем на четырех колесах“, „Павел Кельвер“, „На подмостках“ и др. Его комедия „Мисс Гоббс“ с успехом шла в Александринском театре.

¹⁴⁷ Театр Бренко, или „Пушкинский театр“, учрежденный в 1880 г. артисткой А. А. Бренко, был первый частный театр в Москве, обязанный своим возникновением энергии учредительницы. Бренко собрала для своей труппы все лучшее, что только было в этот момент в провинции.

¹⁴⁸ „Кручина“, драма в 5-ти действиях И. В. Шпагинского, густо психологическая пьеса, насыщенная сильнейшими драматическими переживаниями главного героя Недыхляева, роль которого, дающая действительно большой простор для актера психоаналитической школы сделалась излюбленной в репертуаре всех русских актеров-гастролеров

¹⁴⁹ „Горькая судьбина“, драма в 5-ти действиях А. Ф. Писемского. Центральная роль Анания Яковлева — сильно драматическая, по характеру переживаний несколько напоминающая Краснова из „Грех да беда на кого не живет“ А. Н. Островского

¹⁵⁰ 9-го января 1905 г., „кровавое воскресенье“, знаменательный день, когда у русского пролетариата рассеялись последние иллюзии насчет самодержавия.

¹⁵¹ Гастроли Орленева в Америке имели большой успех не только благодаря его личной талантливости, но

и потому, что они ответили назревшей потребности. По сообщению корреспондента „Театра и искусства“ русских выходцев к 1906 г. насчитывалось свыше 800.000 и в то время как эмигранты других национальностей, как-то, немцы, итальянцы, чехи и даже китайцы, все имели свои постоянные театры, оправдывавшие себя и художественно и материально, русские такого театра не имели. „Надо самому прожить 2—3 года среди иноземцев, — пишет тот же корреспондент, — чтобы чувствовать то стремление ко всему „своему“, какое охватывает вас вдали от родины. Наконец в прошлом году чириковскими „Евреями“ начал триумфально здесь свою деятельность русский театр с г. Орленевым во главе. Общество, пресса, средства — все было к услугам наших дорогих гостей, блистательно закончивших конец прошлого сезона“ („Театр и искусство“, 1906 г., № 12).

¹⁵² „Строитель Сольнес“, драма в 3-х действиях Г. Ибсена. Появилась в 1892 г. Одно из самых сложных по своей внутренней концепции произведений Ибсена. Впервые в России „Строитель Сольнес“ был поставлен в театре В. Ф. Коммиссаржевской 7-го апреля 1905 г. В 1931 г. пьеса была поставлена в Московском театре бывшем Корш.

¹⁵³ „Заза“, пьеса в 5-ти действиях французских драматургов Пьера Бертоне и Шарля Симона, поставлена в театре Лит.-Худ. Общества в сезон 1898-99 специально для Яворской. В Париже в этой роли тогда прогремела Режан. Сама пьеса представляет собою совершенно мимолетный театральный интерес.

¹⁵⁴ Уайльд, Оскар (1856 — 1900), английский писатель, блестящий стилист, рассыпающий на каждом шагу остроумные парадоксы, утонченный эстет, автор нескольких прекрасных, хорошо известных русской сцене комедий и один из организаторов эстетического движения в живописи и поэзии, известного под названием „прерафаэлитизма“.

¹⁵⁵ История с судом в Америке, судя по сообщениям оттуда в журнал „Театр и искусство“, довольно путанная. Началось с того, что решили поддержать дело Орленева и организовали кружок, наименованный „Чеховским“, собрали подпиской около 10000 долларов и вручили эту сумму Орленеву для организации в Нью-Йорке русского

театра. А потом пошли какие-то нелады, взаимные обвинения, с другой стороны заявляли, что будто бы общество имени Чехова взимало с Орленева огромные проценты, дело с театром запуталось так, что в итоге не удалось ничего создать, а сам Орленев очутился в тюрьме, из которой ему впрочем удалось благополучно выпутаться. Повидимому, злостного тут, конечно, ничего не было, а просто Орленев в силу своей внутренней организации оказался неспособным вести практическое дело, да еще в такой практической стране, как Америка.

¹⁵⁶ „Бранд“, драматическая поэма в 5-ти действиях Г. Ибсена. О „Бранде“ см. в блестящей статье Г. В. Плеханова об Ибсене. Для театра „Бранд“ представляет неимоверные трудности, и самим автором, повидимому, для него не предназначался. Но имеющиеся в нем отдельные, чрезвычайно яркие именно по своей драматической выразительности моменты привлекли к себе внимание театральных деятелей, так что уже в 1866 г. были сыграны в Христиании отдельные отрывки 4-го действия. И все-таки целиком „Бранд“ был поставлен впервые только в 1885 г. в Стокгольме, а в Христиании в 1895 г. с очень большим успехом. В том же году „Бранд“ прошел в Париже в Nouveau théâtre. В Германии постановку „Бранда“ осуществил в 1898 г. Шиллер-театр в Берлине. У нас „Бранд“ в действительно художественном оформлении был поставлен московским Художественным театром в сезон 1906 — 1907 гг. с Качаловым в заглавной роли и по числу выдержанных представлений (79) оказался на первом месте среди других постановок ибсеновских пьес в этом театре.

¹⁵⁷ Сальвини, Томазо (1828 — 1915), знаменитый итальянский трагический актер, прославившийся в особенности в шекспировском репертуаре, кстати, сказать, явившийся первым пропагандистом Шекспира у себя на родине, так как до него Шекспира в Италии ставили редко. В Россию Сильвини приехал в первый раз в 1882 г. а в последний в 1901 г., когда в апреле были устроены, его гастроли в театре Лит.-Худ. общества. Шли „Отелло“, „Король Лир“, „Семья преступника“. Несмотря на то, что артисту в это время было 72 года и его игра, естественно, была лишена прежнего огня, все же мастерство техники и удивительная музыка речи поражали и увлекали зрителя.

¹⁵⁸ Смерть Ибсена последовала 10/23 мая 1906 г. За

два года до этого его постиг апоплексический удар (второй), после которого он уже не мог оправиться и не переступал больше порога своего дома.

¹⁵⁹ „Пер Гюнт“, драматическая поэма в 5-ти действиях, Г. Ибсена. Написана в 1867 г., через два года после „Бранда“. Подобно „Бранду“ и „Пер Гюнт“ не предназначался для сцены и был поставлен впервые только в 1876 г. в Христиании. В Париже его поставил в 1896 г. тот же Nouveau théâtre, который за год перед тем осуществил постановку „Бранда“. В России „Пер Гюнт“ поставлен впервые московским Художественным театром (режиссером К. А. Марджановым) в сезон 1912-13 гг. с Леонидовым в заглавной роли и в декоративном оформлении Н. К. Рериха.

¹⁶⁰ Г р и г, Эдвард (1843 — 1907), знаменитый норвежский композитор, написавший для „Пера Гюнта“ две оркестровые сюиты по четыре части в каждой. Эта музыка и сопровождала исполнение поэмы везде, где оно происходило.

¹⁶¹ Подробно о том, как произошло знакомство Орленева с А. А. Мгебровым, см. в книге последнего „Жизнь в театре“, т. I, изд. „Academia“, 1929, стр. 7 и сл.

¹⁶² Об этом спектакле см. также у Мгеброва „Жизнь в театре“, т. I, стр. 30 и сл.

¹⁶³ „Росмерсхольм“, драма в 4-х действиях, Г. Ибсена. Появилась в 1886 г.

¹⁶⁴ Пожар, уничтоживший до тла город Сызрань, произошел 5-го июля (ст. стиля) 1906 г. О том, что представлял собой этот пожар, дают понятие следующие строки из письма в редакцию журнала „Театр и искусство“ артиста и режиссера труппы Орленева Н. И. Орлова:... „Что творилось вокруг, нет сил описать!.. Безумные лица людей, нагруженных чем-то совершенно ненужным, животные, бегущие куда-то и мириады ласточек, мечущихся в огненном воздухе... Безумная паника, отчаяние, горе, смерть на каждом шагу и стонущий ураган огня, охвативший в бешеном ветре город со всех сторон. Треск, обвалы домов, церквей, падение с колоколен колоколов и огненные листы железа, летающие в воздухе, как пушинки под давлением сгущенного горячего воздуха, наконец, взрыв порохового погреба... это

был настоящий ад. В 5 часов вечера сгорел до тла весь город“ („Т. и И.“, 1906 г., № 32).

¹⁶⁵ Столь восхитивший Орленева и действительно превосходный перевод „Бранда“ сделан с подлинника супругами А. и П. Ганзен, вообще выполнившими огромную работу по переводу целиком всего Ибсена. Полное собрание его сочинений в этом переводе издано в Москве С. Скирмунтом, в 8-ми томах, в 1907 г.

¹⁶⁶ Павлова, Татьяна Павловна, талантливая руская артистка, выступавшая с П. Н. Орленевым в ролях его репертуара (Регина в „Привидениях“, Соня в „Преступлении и наказании“, Грушенька в „Братьях Карамазовых“, Ирина в „Царе Федоре“). Впоследствии играла на московских и провинц. сценах. В настоящее время играет в Милане, на итальянском языке, в театре, во главе которого она стоит. В журн. „La Lettura“ (прилож. к „Corriere della Sera“) № 2, февр. за 1931 г., помещены ее воспоминания о П. Н. Орленеве под назв. „Il mio maestro Paolo Orlenef. Tatiana Pavlova“.

¹⁶⁷ Тальников, Давид Лазаревич, литературный и театральный критик. Писал много о Моск. Художественном театре (большая работа в „Вестнике Европы“ 1914 г., № 12, — о ней „Театр. газ.“ 1914, № 52; в „Красной Нови“, 1928, 12), о Мейерхольде („Красн. Новь“, 1927, 6; 1928, 4 и отдельн. книга „Новая ревизия „Ревизора“, Гиз. 1927 г.), о В. Ф. Коммиссаржевской („Русская Гильда“ „День, 1914, № 39), П. Н. Орленеве („Журн. театра Литер.-Худож. Общества“ Петерб., 1909—10, № 5) и пр. Работал по народному театру („Народный театр“ — „Вестник Европы“, 1916, 2, лекции в Моск. Технич. Обществе) и пр.

¹⁶⁸ Плеханов, Георгий Валентинович (1856—1918), революционер, один из основателей русской социал-демократии, крупнейший теоретик марксизма, блестящий писатель, публицист, критик, оратор. Во время войны 1914 г. был сторонником войны до победного конца, после февральской революции — стоял за сотрудничество с буржуазными партиями, считал Октябрьскую революцию ошибкой, но против пролетариата выступать отказался.

¹⁶⁹ Алексеев-Месхиев, В. С. (род. в 1857 г.), известный грузинский артист, специальностью которого

были по преимуществу классические героические роли, особенно же Шекспир и Шиллер.

¹⁷⁰ Брандес, Георг (р. 1842) известный датский критик. Среди многих его чрезвычайно солидных трудов по истории литературы выделяется обширное исследование творчества Шекспира, в котором все его пьесы, и „Гамлет“ в том числе, подвергнуты обстоятельному разбору.

¹⁷¹ Статья Николая Скородумова „Крестьянский театр“ напечатана в журнале „Театр и искусство“, 1910 г., № 4.

¹⁷² Кугель, Александр Рафаилович (Ното novus) (1864—1928), театральный критик предреволюционной эпохи, широко образованный, с большим темпераментом и необыкновенной живостью пера, любивший и понимавший театр и в нем выше всего ставивший актера и его искусство. В конце 1896 г. основал журнал „Театр и искусство“, который редактировал до момента его закрытия в 1918 г.

¹⁷³ Попова, Вера Николаевна, известная современная артистка, при тонком превосходном мастерстве, обаятельной простоте и искренности игры, обладающая редкой силой подлинных переживаний. Играет в настоящее время в Московском драматическом театре б. Корш. Из сыгранных ею ролей пользовались наибольшим успехом: Соня („Дядя Ваня“ Чехова), Нора (Ибсена), Катерина („Гроза“ Островского), Глафира („Волки и овцы“ Островского), Лулу („Дух земли“ Ведекinda), „Иудейская вдова“ (Г. Кайзера), Анна Кристи (д'Оннейля), „Чан-Гайтанг“, Анна Пиглер („Пламя“ Миллера), „Яд“ (Луначарского). В поставленном (после 25-летнего перерыва на сцене) в 1931 г. в театре б. Корш „Строителе Сольнесе“ Ибсена (режиссура К. А. Марджанова) играет роль Гильды, сыгранную ею впервые с П. Н. Орленевым на заре ее сценической жизни.

¹⁷⁴ Здесь память, повидимому, несколько изменила П. Н. Орленеву. Все, о чем он рассказывает на этой и следующих страницах, относится к 1910 г. Следовательно, если встреча его с И. М. Ураловым была действительно такова, как он ее описывает, то она никак не могла произойти в этом году, потому что „Ассамблея“ Гнедича, в которой Уралов действительно играл роль Петра I, была поставлена в Александринском театре 26 ноября 1912 г. и сам Уралов вступил в труппу этого театра с осени

1911 г., до этого же он служил в Московском Художественном театре.

¹⁷⁵ „Братья Карамазовы“ (инсценировка по роману Ф. М. Достоевского) представлена в первый раз в московском Художественном театре в октябре 1910 г. Спектакль состоял из 19 картин и захватывал два вечера. Главные роли исполняли: Федора Павловича Карамазова — Лужский, Митю — Леонидов, Ивана — Качалов, Алешу — Готовцев, Смердякова — Воронов, Катерину Ивановну — Гзовская, Грушеньку — Германова, Лизе — Коренева, Снегирева — Москвин. В свое время произвели огромное впечатление, в особенности благодаря высокохудожественной игре Леонидова, Качалова и Москвина.

¹⁷⁶ Лоло — псевдоним московского журналиста и драматурга Л. Мунштейна. Из его пьес: переводная с немецкого „Фея Каприз“ О. Блюменталля шла в б. императорском Михайловском театре в сезон 1904 — 1905 гг. и „Вечный праздник“ в театре Лит.-Худож. общества в том же сезоне.

¹⁷⁷ „Павел I“, трагедия в 5-ти действиях Д. С. Мережковского. Царской цензурой не была допущена к представлению и появилась на русской сцене только после февральской революции 1917. Первым, кто поставил „Павла I“, был известный антрепренер К. Н. Незлобин. В дальнейшем трагедия до самых последних годов не сходила со сцены; центральная роль нашла себе превосходных исполнителей в лице Орленева, Певцова и Самари-на-Эльского.

¹⁷⁸ „Живой труп“, драма в 6-ти действиях и 12-ти карт. Л. Н. Толстого появилась на сцене уже после смерти автора и была поставлена в сезон 1911 — 1912 гг. одновременно в двух театрах: в петербургском Александринском и московском Художественном.

¹⁷⁹ Гудванген, местечко, находящееся в самом конце Согне-фиорда, одного из красивейших в Норвегии, простирающегося вглубь материка на 180 километров при глубине местами до 1200 метров.

¹⁸⁰ Смерть М. В. Дальского последовала в Москве 8 июля 1918 г. В то время, как артист проезжал в трамвае по Б. Никитской улице против Чернышевского переулка, вследствие давки его кто-то столкнул с площадки и он очутился под колесами вагона.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абрикосов** 371.
Авдеев (см. Зичи).
Адурская 276.
Айде 304—306, 308, 316.
Акимова 16.
Александр III 84.
Александр (брат Орленева) 55, 165.
Александра Сергеевна (жена Орленева) 431.
Александров (см. В. Крылов)
Александровские 221.
Александровский 206, 209, 211, 394—396, 427.
Алексеев 71.
Алексеев (см. Станиславский).
Алексеев-Месхиев 349.
Алексин 241.
Амираго 439, 440.
Амфитеатров 74, 80, 210.
Андреев 395.
Андреева 245.
Андреев-Бурлак 15, 17, 21, 180, 254, 258, 261—266, 386.
Андреевский 205, 206, 209.
Аникеев 243—245, 247, 250—252, 254, 326.
Анна Ивановна (Суворина) 109, 166, 361.
Аполлонский 78.
Арбенин 139, 172, 355.
Ардов 447.
Аринушка (дочь Дальского) 425.
Аристов 132.
Аркунин (см. Козлов).
Аронсон 139.
Артём 212.
Артемов 187, 215, 217, 218.
Арто 434.
Асмолов 383.
Бабилов 37, 39—48, 52, 73, 111, 389.
Базаров 317.
Бальмонт 187.
Баранович 69.
Баранцевич 371.
Барнай 249.
Бастунов 88, 119.
Басманов 447.
Баттистини 88.
Бауэр 61, 416, 417.
Бахрушин 421.
Бебель 249.
Бежин 27, 28, 168.
Белинский 33.
Бельский 58, 59, 61, 62, 67, 144, 145, 423.
Беляев 104, 175—179, 276, 424, 426.
Бернар 106, 110.
Берсенева 450.
Бескин 165.
Бисмарк 45.
Блюменталь-Тамарина 46.
Бороздин 97.
Бориславский 205, 206.

- Боскен 417—419.
 Бравич 110, 111, 119, 121,
 128—133, 150, 162, 200,
 220, 221, 231, 394, 397.
 Брандес 353.
 Бренко 254, 265, 266.
 Брук 248.
 Бубнов 62, 64.
 Булгаков 374, 376, 383, 386,
 387.
 Буренин 177.
 Быхолец-Самарин 104—107,
 248.
 Бьернсон 291.

 Валентинов 79.
 Вальяно Г. С. 20.
 Вальяно Дмитрий 20.
 Вальяно Ставр 20.
 Варагин 276.
 Варламов 415.
 Васильев 20.
 Василий 360, 361.
 Вельде 21.
 Вехровский 186.
 Викторов 382, 383, 388.
 Винклер 30, 31.
 Витарский 22, 202, 212, 213.
 Владимиров 75, 453.
 Владыкин 199, 202.
 Волгина 69.
 Волконский 46.
 Воынский 104, 123, 215.
 Вонсяцкий 71.
 Воронов 464.
 Воронина 212.
 Вронский 212, 221, 222, 225,
 232, 237, 245, 274, 276, 371,
 403.
 Высоцкий 88.
 Вяземский 160.
 Вязовский 79.

 Гаевский 348, 349.
 Гайдебуров 221.
 Ганзен 322.
 Гансен 414, 417—419.
 Гапон 267.
 Гарвит 272.
 Гарин 70.
 Гарин-Михайловский (см. Ми-
 хайловский).
 Гаршин 416, 417.
 Гадптман 22, 149 150, 155,
 163, 357.
 Ге 76, 77, 87, 88, 92, 93,
 98.
 Георгий (цесаревич) 128.
 Герцен 33.
 Гиляровский 146, 147.
 Глаголин 185, 415.
 Глама-Мещерская 21.
 Гнедич 395.
 Гоголь 265.
 Горбатовский 184.
 Гордин 419.
 Горев 142, 355.
 Горева 218, 220, 222, 225.
 Горский-Ченчи 311, 327, 336,
 337, 348, 359.
 Горький 163, 170, 171, 220,
 240—242, 245.
 Гох 31.
 Граббе (см. Топорнин).
 Греков 18.
 Грехов 104.
 Григ 219, 290, 299, 317.
 Гринев 36.
 Грузинский 397.
 Грюнвельд 371.
 Гуцков 410.

 Давыдов 78, 79, 121, 415.
 Далматов 74, 87, 88, 94, 97,
 101, 102, 110, 180, 265.

- Дальский 70, 122, 146, 147,
180, 181, 185, 271, 424,
425.
Дальцев 338, 453, 454.
Двинский 335.
Дельер 127, 133, 134, 136.
Дестомб 122.
Джером Джером 256, 269, 271.
Диевский 122, 233, 234.
Дмитриев 45.
Дмитриев-Ярославский 34, 35,
69.
Днепров 447.
Добровольская 87.
Добролюбов 33.
Добрынина 40, 42—44, 46.
Додэ 70, 74, 83.
Домашева 79, 87.
Дорошевич 112, 133, 135, 140,
181, 190, 191, 237—241.
Достоевский 77, 112, 141, 165,
196, 265, 345, 464.
Дранков 411—413, 420.
Дубельт-Зелянд 106.
Дубенский 440.
Дузе 92, 93, 98, 111, 284, 285,
304, 352.
Дуров А. Л. 20, 131, 136.
Дуров В. Л. 20.
Дурова К. Л. 20.
Дурова П. С. 20.
Дьяконов 87, 110.
Дюма 46.

Евелинов 185, 186.
Евдокимов 164.
Елпатьевский 243, 398.
Ермилов 412, 421.
Ермолов 115, 116, 148, 157,
158, 160.
Ермолова 16—18, 25.
Ермолов-Бороздин 445.

Жариков 27—30, 32, 47, 51, 52.
Жданов 196, 197.
Жданова 237, 239, 246, 250.
Живокини 16.
Журавлева 61, 79, 126.
Журин 41.

Загаров 276, 285.
Звездич 24, 37.
Зверева 70, 327, 328, 330.
Зейтман (см. Павлова)
Зичи 186, 195.
Золотарев 270, 271.
Золотарева 270, 271. -

Ибсен 161, 206, 222, 267,
277, 284, 285, 288—290,
292, 293, 297, 299, 302—
305, 317, 322, 344, 346, 368,
378, 382, 390, 406, 417, 419,
442.
Иванов 441.
Иванов-Двинский 181, 371.
Иванов-Козельский 15, 20—
22, 47, 55—58, 60, 61, 180,
261, 265.
Ивановский 175—178, 355.
Имеретинский 128.
Ирвинг Генри 256, 267, 271.
Ирвинг Лоренц 256, 266, 269.
Ирина (дочь Орленева) 110,
134.
Иртеньева 98, 99.
Исаевич 165

Казанский 119, 121, 122.
Кайнц 252, 339, 340.
Калугин 158.
Каминский 230.
Каратаев 237, 249, 257.
Карпенко 222.
Карпов 85, 87.

- Картавов 38, 59, 67, 70.
Касьянов 274, 285, 289, 311,
316, 317, 419, 420.
Качалов 74, 77, 88, 97—99,
101—103, 396, 397.
Киреев 265.
Кириков 399.
Кирилов 355.
Кирилова 36, 39, 40.
Киселевич 222, 287, 288, 393.
Клобуков 400.
Клуддо 15.
Коганы 384.
Козлов 21, 22.
Коленда (см. Витарский).
Коммиссаржевская 115, 220—
222, 350, 352, 390, 394, 395,
425.
Кондратьев 88.
Коралли-Торцев 61, 62, 335.
Корбут 277, 285.
Королева 398.
Корпус 28, 65.
Корсаков (см. Шиманов-
ский).
Корчагина 206, 209, 211.
Костровский 233.
Корш 19, 21, 74, 77, 79, 80,
83—86, 109, 133, 142—144,
266, 377, 382, 456, 464.
Кошева 18, 79.
Крамолов 338.
Крамской 234, 239, 240, 246,
252, 257, 275, 327.
Красов 22, 87.
Красовская 79.
Красовский 61.
Крестовский 172, 355.
Кристенсен 298, 301.
Кропоткин 33, 254, 256, 257,
269, 270.
Кропоткины 257.
Кручинин 349, 422.
Крылов В. 112, 413.
Крэн 278.
Кряжева 212, 220, 221, 225,
232, 237, 242, 243, 274, 329.
Кугель 370, 396.
Куприн 398.
Курский 199.
Лаврова 203.
Лаврецкая-Черкасова 382.
Лачинов 24.
Левентон 167—169.
Левин 291, 292, 297, 298, 299,
304.
Ледковский 234, 246, 249.
Лайкин 77.
Лейферт 355.
Ленский Ал. П. 16—18, 139.
Ленский Ан. П. 17, 42, 67.
Ленский П. Д. 78, 121, 124,
125, 128—130, 132, 133.
Лентовский 146, 192.
Леонов 209.
Лисовский 239, 246, 250, 251.
Листов 206.
Литвинов 187, 198, 214, 217,
218, 284.
Лихачев 35.
Лихачев-Китаев 71.
Лоло 397.
Луначарский 427, 434, 441,
456.
Лучидкая 325.
Львов-Занозин 42—44.
Любин 430.
Любов 383.
Любочка (дочь Орленева) 430,
436, 440, 441, 443, 444, 465.
Любский 18, 87, 91, 101, 102,
187, 191—194, 222.
Ляров 285, 289, 297, 371.

- Маклаков 397.
Маковецкий 154, 294, 383.
Маковский 62.
Максимо 71.
Макшеев 16.
Малиновская 61, 145, 176.
Малкин 270.
Малов 164.
Мамин-Сибиряк 115, 204, 438.
Мансфельд 62.
Маныч 398.
Марджанов 425.
Маркевич 59.
Марковский 59, 87.
Маркс 190.
Мартынов А. Е. 71, 86, 126.
Мартынова 79, 446.
Марья Павловна (сестра Чехова) 169, 171, 229.
Маслов-Бежецкий 93.
Машкович 405, 406.
Мгебров 284, 291—296, 298, 299, 301—303, 318, 393, 415, 416.
Мегри 438.
Медведева А. Н. 206, 209.
Медведева Н. М. 16, 209.
Мережковский 400, 406, 424.
Миловы 438.
Миних 337.
Мичурин-Сомойлов 61, 63.
Михайлов 182.
Михайлов М. А. 87, 97, 119, 121, 162.
Михайловский Н. К. 104, 116, 119, 121, 125, 226.
Михайловский Н. Н. 129, 135.
Моисси 351, 352.
Молдавцев 23, 24, 29, 30, 65, 66, 378.
Монтэрю 353.
Мордовцев 181, 334.
Морозов 251.
Мосолова 87.
Мочалов 17, 33, 135, 174.
Музиль 16.
Муров 352.
Муромцев 132.
Мюссе 139, 354, 368, 424.
Мячин 127.
Набоков 141, 142, 148, 153, 155, 156, 161, 163, 165, 187, 188, 198, 214, 218, 267, 284.
Надинька (дочь Орленева) 465.
Назимова 133, 144, 164, 175, 182, 187, 195, 198—200, 214, 218, 221, 222, 225, 232, 237, 239, 243, 245, 246, 248, 250, 256, 271—274, 276—279, 318, 322, 329, 390, 405.
Найденов 196.
Наровский 110, 141, 355.
Невежин 20.
Недаведская 276.
Незлобин 425.
Некрасов 23, 26, 99.
Некрасов Н. Д. (см. Красов).
Неметти 187, 198, 199, 203, 206, 214, 215, 218, 219, 271.
Немирович-Данченко 397.
Никитин 23, 24, 26, 35, 387.
Никитина 87.
Николай II 109, 210.
Никольский-Биязи 69.
Никулин 97, 335.
Никулина 16.
Ницше 34, 339.
Новиков 325.
Новикова 98.
Оболенский П. Д., князь (см. Ленский, П. Д.).

- Огарев 33.
Огарев А. А. 70.
Олигин 97, 99, 430, 447.
Омарский 182—184, 185, 199,
201, 218, 222.
Орлов К. 312, 370, 380, 381,
393, 419, 420.
Орлов Н. И. 234, 237, 239,
240, 243, 244, 251, 252, 254,
255, 307, 308, 312, 313, 315,
316.
Орлов Н. Т. 18.
Орлов Паша (Орленев) 19,
24, 27, 36, 37, 44, 60, 61,
83, 84, 283.
Орловы 312.
Орловская 97.
Островский 15, 25—28, 30,
47, 52, 67, 86, 87, 124, 200,
265, 277, 374, 406.
Павленков 422.
Павлова 307, 329, 330, 333,
334, 336, 337, 339, 340, 342,
345, 346, 348, 379, 381.
Панормов-Сокольский 31.
Пантелеев 168.
Парамонов 430—432.
Пасхалова 88, 94, 97.
Пелецкий 15.
Петров 18.
Пинский 277.
Писарев 21, 265, 335, 381.
Писарева-Звездич 97.
Писемский 265.
Платонов 58.
Плеханов 334, 339, 340, 342—
348.
Плотников 61, 63, 64, 380, 423.
Плюскачевский 184, 185.
Победоносцев 112.
Погожев 24.
Поклевский-Козелл 267—269.
Полевой 17, 145, 353.
Полонский 441.
Поляков 276.
Попова В. Н. 388—390, 399,
416.
Попова О. Н. 185.
Поссарт 249.
Потапенко 115, 204.
Потехин 183, 185, 355.
Потресов (см. Яблоновский).
Правдин 24, 25, 80.
Пузинский 206, 209.
Путята 18.
Пушкарев 160.
Пушкин 193.
Пушкин-Чекрыгин 27, 37.
Пшибышевский 220, 221.
Разумный 445.
Ракитин 276.
Рассохин 70.
Рахманова 410, 414, 417, 418,
448.
Рейнгард 245, 246.
Реймерс 284, 292, 294, 304.
Ренев 47, 48, 51, 52.
Репин 104, 115, 116, 204, 447.
Романовская 18, 19, 77, 79, 83.
Ромашев 20, 22.
Ростан 163, 164, 267.
Росси 135.
Россовский 87, 126.
Рошин-Инсаров 164, 265.
Рыкалова 25.
Рыков 427, 429.
Рюмшин 71.
Рюмшина 276, 285, 289, 307.
Ряднов 383.
Саблина-Дольская 70.
Савина 59, 65, 67, 70—72, 75,
398, 415

- Саврасенков 192.
 Садовский 16.
 Салтыков-Щедрин 265.
 Сальвини 284, 287, 288.
 Самарин 16, 23.
 Самойлов 67, 69, 70, 77, 168, 394—396.
 Сашин 79, 84, 85, 142.
 Свентицкий 388, 390, 393.
 Светлов 79, 84.
 Секар-Рожанский 383.
 Семашко 464.
 Семенов 258.
 Сенкевич 231.
 Сергеенко 383.
 Сигурд (сын Ибсена) 417.
 Синельников 143.
 Скарская 221.
 Скородумов 370.
 Славинский 463.
 Славский 212.
 Слонов 212, 221.
 Смирнов 70.
 Соедов 44, 45.
 Сокольников 276.
 Сольский 400, 403.
 Соколов 174.
 Соловцов 104, 105.
 Соловьев В. С. 116, 160.
 Соловьев М. П. 104, 122, 123, 125, 215.
 Соловьев С. П. 371.
 Соловьева 238, 239.
 Сольский 168, 169.
 Софья Андреевна (жена Л. Н. Толстого) 376—378.
 Станиславский К. С. 24, 97, 104, 109, 161, 163, 164, 191, 443, 454, 455.
 Станиславский Стась 72.
 Стахеев 267.
 Стахович 285, 339.
 Стемпковский 231.
 Степанов 99, 141, 248.
 Степанова 25.
 Страхов 383.
 Строева-Сокольская 70.
 Стромская 97.
 Струйский 195, 198.
 Струйская 85.
 Суворин 85, 87, 88, 91, 93, 94, 97, 101, 104, 107—111, 119—121, 124, 126, 127, 133, 139, 148, 149, 155, 158, 161, 163, 165, 166, 172, 176, 181, 185, 187—190, 214, 218, 248, 287, 298, 334, 337, 338, 349, 353, 359—361, 363, 367—369.
 Судьбинин 88, 145, 311.
 Сумбатов-Южин (см. Южин).
 Сутугин 112.
 Сюлли 135.
 Тальников 334—340, 344, 356, 372, 374—376, 388, 442, 444, 445, 458.
 Тарасов 20.
 Тархинов 212.
 Терри 256, 267.
 Тиман и Рейнгардт 419.
 Тинский 87, 110, 111, 119, 149, 153, 155, 156, 162, 185, 248.
 Типот 457.
 Тихомиров 87, 88, 97, 99, 101—103, 105, 161, 163, 396.
 Толстая А. Л. 414.
 Толстой А. К. 103, 116, 122, 329, 421.
 Толстой Л. Н. 163—165, 256, 258, 370, 373, 379, 383—388, 398, 406, 410, 414—417.
 Толстые 376.

- Томашевский Б. В. 187, 204, 437, 438.
Томашевский В. Б. 437, 439.
Топорнин 311, 312.
Торлецкий 15.
Торопов 19.
Трофимов 45.
Трубачев 167, 173, 182, 198.
Трубецкой 79.
Туганов 142.
Тугаринов 68.

Уайльд 278.
Уралов 201, 211, 221, 388, 394, 397.

Фаберже 436.
Федотова 15, 16, 23, 24, 58—61, 182.
Филиппов 445.
Фоломеев 87, 93.
Фролов 76.
Фурман 405.

Ханжонков 416, 417, 419.
Харламов 231.
Хворостов 355.
Хейфец 131, 159.
Хилков 127.
Хитрово 116, 122, 125.
Хмельницкий 380, 381.
Холева 104.
Холмин 67, 68.
Холмская 87.

Цеткин Клара 355.
Цеткин Ю. А. (см. Потехин).

Чаева 98, 99.
Черкасов 73, 382, 383.
Черневский 25.
Чернов 121.
Чернышев 20.

Чертков 254, 256—258, 260, 327, 370, 373—376, 378, 383, 384, 386, 414—417.
Черткова 383.
Чертковы 258, 266.
Чехов А. П. 80, 132, 163, 161, 166—171, 187—191, 193—196, 220, 225, 226, 229, 232, 233, 277, 398.
Чехов М. А. 443, 449, 450, 453.
Чехова-Книппер 456.
Чириков 221, 223, 241, 247, 250, 251.
Чуковский 398.

Шалыпин 133, 146, 147, 415, 426.
Шверубович (см. Качалов).
Шекспир 101, 284, 335, 357, 366, 368.
Шеллапутин 18.
Шерешевский 285, 286, 289, 299.
Шильдкрет 97, 99—101, 172, 173, 175, 178—182, 196, 197, 232, 338, 381, 388.
Шиллер 40.
Шамановский 29, 32—35, 41, 72.
Шамага 70—72.
Шмидгоф 77.
Шпажинский 265.
Шпоника, см. Дмитриев.
Шуман 73, 76.
Штайнфинкель (см. Евелинов).
Штейнберг 75.
Шувалов 131.
Шувалов И. М. 69, 168.

Щепкин 16.
Щепкина-Куперник 164.

Щербаков 74.

Щербакова 70.

Щербаковы 72.

Эдиссон 75.

Эллер 70.

Эльский 88.

Эрнст 83.

Южин 424.

Южин А. И. 16, 26, 265.

Юрковский 88.

Юшкевич 232, 240, 247.

Яблоновский 103, 109.

Яблочкина 41, 456.

Яворская 79, 85, 87, 91, 106,
110, 164.

Яковлев А. М. 78, 79, 85.

Яковлев Кондрат 79, 85, 87,
121.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

	Стр.
1. П. Н. Орленев. Фронтиспис	49
2. П. Н. Орленев	53
3. М. Т. Иванов-Козельский. С редкой фотографии	81
4. П. Н. Орленев в роли мальчика-сапожника в водевиле Мансфельда „С места в карьер“. С фотографии 1893 г.	89
5. П. Н. Орленев в роли Федьки Слезкина в водевиле Людвигова „Невпопад“. С фотографии 1893 г.	95
6. П. Н. Орленев. С фотографии 1896 г.	113
7. П. Н. Орленев в роли царя Федора в трагедии А. К. Толстого „Царь Федор Иоаннович“. С фотографии 1898 г.	117
8. П. Н. Орленев в роли царя Федора в трагедии А. К. Толстого „Царь Федор Иоаннович“. С фотографии 1898 г.	137
9. П. Н. Орленев в роли Раскольникова и К. Н. Яковлев в роли следователя Порфирия Петровича в пьесе Дельера „Преступление и наказание“	151
10. П. Н. Орленев	207
11. П. Н. Орленев. С фотографии 1903 г.	223
12. „Привидения“ Ибсена. Сцена II акта. С фотографии 1903 г.	227
13. П. Н. Орленев в роли Освальда в „Привидениях“ Ибсена. С фотографии 1904 г.	235
14. П. Н. Орленев в роли Освальда в „Привидениях“ Ибсена. Рисунок Н. Котельникова	259
15. В. Г. Чертков и артисты П. Н. Орленев, С. Крамской и А. Каратаев	281
16. А. А. Назимова	309
17. П. Н. Орленев в роли Раскольникова. С фотографии 1906 г.	319
18. П. Н. Орленев в роли Нахмана в пьесе Чирикова „Евреи“. С фотографии 1906 г.	

19. Труппа, с которой Орленев гастролитовал в Норвегии 323
20. Татьяна Павлова в роли Регины в пьесе Ибсена „Привидения“. С фотографии 1906 г. 331
21. В. Н. Попова 391
22. П. Н. Орленев. С фотографии 1911 г. 401
23. П. Н. Орленев в роли Павла I в пьесе Мережковского „Павел I“. С американской фотографии 1911 г. 407
24. П. Н. Орленев в своей последней роли Бетховена (в пьесе Жижмора „Бетховен“. С фотографии 1906 г. 451
25. П. Н. Орленев в роли Дмитрия Карамзова. С фотографии 1926 г. 459

ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
Предисловие. <i>А. В. Луначарского</i>	7
Глава первая	15
Родители. — Первые увлечения театром. — В. Н. Андреев-Бурлак и его „Записки сумасшедшего“. — В гимназии. — Первое выступление на сцене. — М. Т. Иванов-Ковельский. — Исключение из гимназии. — На экзамене у Г. Н. Федотовой. — Поступление в театральную школу. — А. Н. Островский. — Деревенские спектакли. — Начало скитальческой жизни. — Первый контракт.	
Глава вторая	29
1885 — 1886 годы. — Сезон в Вологде. — Первое разочарование. — Роль Тереньки в „Лесе“. — Первый каламбур. — Неприятное происшествие. — А. А. Шимановский. — Его влияние на Орленева. — Бенефисный обычай. — Смешной случай по время спектакля. — Первое выступление в дивертисменте. — Первый сценический успех.	
Глава третья	37
Из Вологды в Москву. — Великопостный слет актеров. — Раем актеров антрепренером. — М. И. Бабилов. — Поиски актеров. — Зарок не пить. — Приглашение в Ригу. — Оригинальная личность. — Обучение приемам творчества. — Вместо Орлова — Орленев.	
Глава четвертая	47
Жизнь в Риге. — Хитрые проделки. — „Охота“ за дровами. — Успешные выступления. — Роль юродивого в трагедии Островского „Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский — Больной брат. — М. Т. Иванов-Ковельский. — Его характер. — Впечатление, произведенное Орленевым на Иванова-Ковельского.	
Глава пятая	58
В Полоцке. — Неудовлетворенность работой. — Летом под Москвой. — „Мученики любви“. — Приезд в Мещовск. — Удачное выступление. — Примирение с отцом. — В Нижегородском театре. — Г. Н. Федотова. — Возрождение. — Антреприза Бельского. — „С места в карьер“. — Работа над ролью мальчика-сапожника. — Черты актерского быта.	

Глава шестая 65

Снова в Москве. — Товарищ Молдавцев. — Мрачная жизнь. — Обобранные сундуки. — В Орле. — Спектакли на Нижегородской ярмарке. — М. Г. Савина. — Зима 1889 г. в Вильне. — В Бобруйске. — Поездка в Крым. — Зима 1890 г. в Минске. — Приезд в Москву. — Приглашение в поездку с М. Г. Савиной. — Освобождение от воинской повинности. — Женитьба. — Сезон 1891 г. в Ростове на Дону. — Роль гимназиста в „Школьной паре“.

Глава седьмая 74

В Гродно. — Голод и водка. — Трудное положение. — Сезон 1892 г. в Вильно. — Гимназист Шверубович. — Поступление к Коршу. — Приглашение в поездку с В. Н. Давыдовым. — „С места в карьер.“ — Похвала Давыдова. — Первый сезон у Корша 1893 г. — Успех в водевилях. — Отзыв А. В. Амфитеатрова. — Второй сезон у Корша 1894 г. — Неудача с бенефисом. — Приглашение в Петербург в театр Литературно-Артистического кружка.

Глава восьмая 87

Первый сезон в Петербурге. — Первые выступления. — Отзывы прессы. — Второй сезон. — В. П. Далматов. — А. С. Суворин. — Пьеса Г. Г. Ге „Трильби“. — „Злая яма“ Фоломеева. — Комический эпизод на спектакле. — Поездка с В. П. Далматовым. — Мечты о деревенском театре. — Забавная проделка. — Актер Любский. — Знаменательная рецензия. — Знакомство с трагедией „Царь Федор Иоаннович“.

Глава девятая 104

Возвращение в Петербург. — Отсутствие работы. — Репетиции пьесы „Ложь.“ — Решительный спектакль. — Разговоры о „Царе Федоре.“ — Суворин и Станиславский. — Разрешение „Царя Федора.“ — Претенденты на роль Федора. — Мучительная работа. — Первое представление „Царя Федора.“ — Триумф. — Встреча с И. Е. Репиным. — Н. Г. Гарин-Михайловский. — Прижимистость театральной дирекции. — Хлопоты о разрешении постановки „Царя Федора“ в провинции. — Совет А. Л. Волынского. — Цензор Соловьев. — Разрешение. — Поездка с „Царем Федором“ по провинции. — Эпизод с пропавшими деньгами.

Глава десятая 133

Работа над ролью Раскольникова. — Сезон 1899 г. — Постановка „Преступления и наказания.“ — Отзыв В. М. Дорошевича. — Влияние роли Раскольникова на психику. — Кутежи и скандалы. — „Лорензачио.“ — На Иматре. — Поездка по России с „Преступлением и наказанием.“ — Работа над ролью Дмитрия Карамазова. — Гастроли у Корша. — В Костроме. — Встреча с Аллой Назимовой. — В Вологде. — Ф. И. Шаляпин.

Глава одиннадцатая 148

В Костроме. — Первый выход в „Гамлетс“. — Гастроли в петербургском Малом театре. — А. ест. — Тюремное сидение. — Работа над ролью Арнольда Крамера. — Требование переставить сцены. — Мытье тюремных окон. — Визит министра. — Премьера „Микаэля Крамера“. — Смерть отца. — Концерт у министра А. С. Ермолова. — Первое посещение Московского Художественного театра. — Отклоненный проект.

Глава двенадцатая 163

Знакомство с К. С. Станиславским. — Прерванные переговоры. — Приготовление к новой поездке. — Отлучение от церкви Л. Н. Тоастого. — „Орлеюк“ Ростана. — Летние гастроли. — Новая пьеса А. С. Суворина. — Работа над ролью Самозванца — А. П. Чехов. — Анекдоты из актерского быта. — А. М. Горький.

Глава тринадцатая 172

Пожар петербургского Малого театра. — Переделка „Петербургских трущоб“. — В Керчи — Гастроли по югу России. — Неудачный спектакль. — Гастроли в Херсоне и Николаеве. — История с коньяком. — В Екатеринодаре. — Антрепренер Шильдкредт. — Работа над пьесой „Ксения и Лжедмитрий“. — Антрепренер-паук. — Счастливая встреча. — В деревне. — По дороге в Ялту.

Глава четырнадцатая 187

В Ялте. — Пьеса Ибсена „Привидения“. — В гостях у А. Суворина в Феодосии. — Свидание А. П. Чехова с А. С. Сувориным. — Знаменательный разговор. — Актер Любский. — Спектакль в Гурауфе. — Скандал в Батуме. —хлопоты о „Привидениях“. — Переговоры с В. А. Неметти. — Поездка за границу. — Смятение духа. — Возвращение в Россию. — Курьезная встреча. — Бегство от чествования. — В Петербурге. — Б. В. Томашевский. — Работа над ролью Освальда. — Провал спектакля. — Встреча с политическими ссыльными в Вологде. — В Чернигове. — В Полоцке. — И. П. Артемьев. — Цензор Литвинов. — Ловкий трюк. — Разрешение к постановке „Привидений“. — Гастроли у В. А. Неметти.

Глава пятнадцатая 220

Приглашение в театр В. Ф. Комиссаржевской. — „Ради счастья“ Шишывского. — Выезд на гастроли с „Привидениями“. — Генеральная скачка. — Е. Н. Горева. — Карьера Кряжовой. — Свидание с А. П. Чеховым. — Покупка земельного участка в Ялте. — Снова в поездке. — Гастроли в Варшаве. — „Еврей“ Чирикова. — Работа над ролью Нахмана. — Кутежи. — Забавный эпизод на вокзале в Орелбурге. — Организация труппы для американских гастролей. — Поиски денег. — У А. М. Горького. — Снова в поездке. — Поиски кассира с залогом. — Приезд в Берлин. — Подготовка к спектаклям. — Генеральная репетиция „Евреев“. — Успех. — Крах предприятия. — Поиски денег.

Глава шестнадцатая 254

Приезд в Лондон. — Первое впечатление. — Успех спектаклей. — П. А. Крапоткин. — В. Г. Чертков. — В „Толстовском скиту.“ — Воспоминания об Андрееве-Бурлаке. — Театр А. А. Бренко — Неудачи. — Помощь русского посланника. — Отъезд в Нью-Йорк.

Глава семнадцатая 270

Прибытие в Нью-Йорк. — Подготовка к открытию спектаклей. — Огромный успех „Евреев“. — Переход в другой театр. Временные неудачи. — Проект создания постоянного русского театра. — На лоне природы. — Новая труппа. — Второй сезон. — Недоразумения с пайщиками. — На Ниагаре. — Гастроли в Чикаго. — Арест и водворение в тюрьму. — На допросе у прокурора. — Освобождение.

Глава восемнадцатая 284

Отъезд в Россию. — Бегство от кредиторов. — Томазо Сальвини в „Лире“. — Смерть Ибсена. — Приезд в Христианию. — Чествование памяти Ибсена. — Встреча с А. А. Мгебровым. — Шутливое настроение. — Артистка Реймерс. — Первая репетиция „Привидений“. — Семья Мгеброва. — Репетиция на сцене Национального театра. — Требования русского артиста. — Спектакль. — Триумф. — Ночь в кафе. — Дорогой подарок. — Спектакль „Бранда“. — Разочарование. — Возвращение в Россию.

Глава девятнадцатая 307

„Поворот к нищете“. — Приезд в Москву. — Отъезд в Рязань. — Новые знакомства. — Сызранский пожар. — Катастрофа. — В Пензе. — Снова „Бранд“. — Набор труппы. — Выезд в Христианию. — Гастроли в Христиании. — Сборы в Америку. — Крушение плана. — Возвращение в Россию. — Снова на гастролях. — Первый спектакль „Бранда“ в Феодосии. — Неудача „Бранда“. — Т. П. Павлова.

Глава двадцатая 334

Работа над „Гамлетом“. — Знакомство с Д. Л. Тальниковым. — В гостях у А. С. Суворина. — Мечты о театре для крестьян. — Снова в поездке. — Отъезд за границу. — В Вене. — Приезд в Женеву. — Дочери Г. В. Плеханова. — Сближение с местной русской молодежью. — Спектакли. — Г. В. Плеханов. — Безмотивник-анархист. — Отъезд в Россию. — Работа над „Гамлетом“. — Статъя „Лицо актера“. — Гастроли на юге. — Первый спектакль „Гамлета“. — Режиссерский план. — Приезд в Петербург. — Рассказ А. С. Суворину о режиссерском плане „Гамлета“.

Глава двадцать первая 370

Поездка по Сибири. — Крупный заработок. — Скородумов и его спектакли для крестьян. — Открытие спектаклей в селе Голицыне. — Отношение крестьян. — Федор Слезкин. — В именин Чертова. — Свидание с Л. Н. Толстым. —хлопоты о „Бранде“. —

Бегство. — Снова в скитаньях. — Второе свидание с Л. Н. Толстым.

Глава двадцать вторая 388

В Саратове. — В. Н. Попова. — Польский драматург Свентуцкий. — Гастроли в Либаве и Риге. — Снова в Петербурге. — И. Е. Уралов. — „Братья Карамазовы“ в Художественном театре. — Смерть Л. Н. Толстого. — Гастроли в провинции. — Падение артистического творчества.

Глава двадцать третья 400

Поездка по Сибири. — „Павел I“ Мережковского. — В Варшаве. — Спектакль „Павла I“ в Кракове — Выезд из Либавы в Нью-Йорк. — Страшная буря. — Спектакли в Нью-Йорке. — Американская реклама. — Успех „Павла I“.

Глава двадцать четвертая 410

Возвращение в Россию. — „Уриель Акоста“. — Покупка хутора. — Устройство деревенского театра. — Спектакли под прикрытием кинематографической съемки. — Успех спектаклей. — План кино-инсценировки „Бранда“. — „Аггей“ Л. Н. Толстого. — Переговоры с деятелями кино. — Приезд в Норвегию. — Подготовка к съемке „Бранда“. — Объявление войны в 1914 г. — Возвращение в Россию. — Гастроли в Одессе. — Заклад хутора. — Поездка по Сибири и Закаспийскому краю.

Глава двадцать пятая 424

Спектакли в Москве. — Гастроли в Петрограде. — М. В. Дальский. — Лето 1918 года. — Приключение в участке. — Поездка в Алатырь. — В Астрахани. — Клубные спектакли. — Недоразумения с „Брандом“.

Глава двадцать шестая 434

В Петровске. — Голодовка. — Неожиданный благодетель. — Приезд в Баку. — Поиски театра. — Счастливая встреча. — Удачные гастроли. — Переезд во Владикавказ. — Встреча с А. В. Луначарским. — Тяжелый переезд в Москву.

Глава двадцать седьмая 443

Первые шаги в Москве. — Находка квартиры. — Спектакли в рабочих районах. — Юбилейный спектакль „Царя Федора“. — Чествование. — Снова в провинции. — Безработица. — Свидание с М. А. Чеховым. — Празднование 40-летнего юбилея. — Письмо К. С. Станиславского. — Гастроли в Ленинграде. — Тяжелая болезнь. — Выздоровление.

Примечания 467

Указатель имен 507

Список иллюстраций 516





ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ
СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ:

А. ГВОЗДЕВ и АДР. ПИОТРОВСКИЙ
ИСТОРИЯ ЕВРОПЕЙСКОГО
ТЕАТРА

В. Н. ДАВЫДОВ
РАССКАЗ О ПРОШЛОМ

К. СТАНИСЛАВСКИЙ
МОЯ ЖИЗНЬ В ИСКУС-
СТВЕ

ЕВГ. КУЗНЕЦОВ
Ц И Р К

Ф. Ж. ТАЛЬМА
МЕМОУАРЫ

«ACADEMIA»

Ленинград, пр. Володарского, 53-б.
Тел. 1-38-98.

Москва, Центр, ул. 25 Октября, 10.
Тел. 4-34-37.



5 р. 20 к. Переплет 1 р. 30 к.

